THE LIBRARY
OF
THE UNIVERSITY
OF CALIFORNIA
RIVERSIDE

20 March 1887.

WILLIAM SHAKESPEARE.

VON

KARL ELZE.

THIS JEWEL IN THE WORLD.
CYMBELINE I, 2.

HALLE,
VERLAG DER BUCHHANDLUNG DES WAISENHAUSES.
1876.

PR2897
E4

Der Verfasser behält sich das Uebersetzungsrecht vor.

VORWORT.

Wenn ich dem vorliegenden Werke einige Worte vorausschicke, so geschieht es nicht, um den Plan desselben oder sein Verhältniss zu ähnlichen Werken aus einander zu setzen — in dieser Hinsicht muss es für sich selbst sprechen — sondern nur um dem Leser die schuldige Mittheilung zu machen, dass das siebente Kapitel sowie die beiden Anhänge bereits im Shakespeare-Jahrbuche (Band X, V, IV) erschienen sind, und um mein Bedauern darüber auszusprechen, dass es mir nicht mehr möglich gewesen ist Professor Ward's History of English Dramatic Poetry (London, 1875), Mr Fleay's Shakespeare-Manual (London, 1876) und den dritten Band von Freih. von Friesen's Shakspere-Studien (Wien, 1876) zu benutzen. Der Hoffnung, dass meinem Buche daraus kein wesentlicher Nachtheil erwachsen sein möge, möchte ich mich um so lieber hingeben, als ohnehin bei einer, sich über Jahre erstreckenden Verarbeitung eines so weitschichtigen und grossentheils schwer zugänglichen Materials Irrthümer und Versehen unausbleiblich sind, wegen deren ich die wohlwollende Nachsicht des Lesers in Anspruch nehmen muss.

Halle, 4. Juli 1876.

K. E.

APR 10

INHALT.

Seite

I. Heimat und Kindheit 1
II. Jünglingsalter und Ehe 82
III. London 133
IV. Das Theater 231
V. Shakespeare's Werke 311
VI. Shakespeare's Bildung 421
VII. Shakespeare's Charakter, seine Welt- und Lebensanschauung . 487
VIII. Zurückgezogenheit in Stratford und Tod 551

Anhang I. Die Schreibung des Namens Shakespeare 617
Anhang II. Shakespeare's Bildnisse 627

VERBESSERUNGEN UND NACHTRÄGE.

Zu S. 30, Anmkg. 2. Die in Rede stehende Urkunde ist jedenfalls dieselbe, die in Halliwell's L. ofSh. 36 fg. veröffentlicht ist.

Zu S. 33, Anmkg. 2. Auch Dyce, Works of Shakespeare (3d Ed.) I, 92 hält es nicht für unwahrscheinlich, dass der Dichter und der *'trained soldier'* identisch waren. Möglich ist es auch, dass der Dichter 1614 als Mitglied der Jury zu Rowington thätig war.

Zu S. 42, Anmkg. 2. Nach Malone's Shakspeare by Boswell (1821) II, 100, wo ein Verzeichniss der Stratforder Lehrer mitgetheilt wird, wurde Jenkins im J. 1577 (wenn nicht früher) an der Grammar School angestellt.

Zu S. 57, Anmkg. Diese Angaben über Richard Beauchamp's ausschweifenden Haushalt finden sich auch in The Diary of the Rev. John Ward ed. Severn 139 fg.

Zu S. 120. Das Spottgedicht *'A parliamente member* &c.' ist zu sieben Strophen ausgesponnen worden, die in W. Harvey's Ausgabe von Shakespeare's Werken (Lond. 1825) und daraus in The Diary of the Rev. John Ward ed. Severn 47 fg. abgedruckt sind. An Echtheit ist natürlich nicht zu denken.

Zu S. 131. Fleay (Shakespeare Manual 297) ist gleichfalls überzeugt, dass Shakespeare bereits im J. 1585 Stratford verliess, und macht darauf aufmerksam, dass er in diesem Jahre mündig wurde.

Zu S. 135, Anmkg. 1. Statt Spencer's lies Spenser's.

Zu S. 176. Ueber B. Jonson's Verhältniss zu Shakespeare vergl. Graf Baudissin, Ben Jonson und seine Schule I, IX fg. und I, 438 fg. Graf Baudissin spricht sich klar und entschieden über die 'hartnäckige, mit grosser Bitterkeit und Persönlichkeit geführte Fehde' aus, die B. Jonson 'gegen Shakespeare bis an dessen Tod fortsetzte, worüber besonders der Poetaster und der 1616 geschriebene Prolog zu Every Man in his Humour die unwiderleglichsten Beweise liefern.' Dass dieser Prolog im Jahre 1616 geschrieben wurde, ist allerdings sehr glaublich, aber nicht erwiesen und nicht erweisbar. Vergl. S. 186 und Shakespeare-Jahrbuch VII, 31.

Zu S. 181, Anmkg. 1. Wegen des Schauspielers Gabriel vergl. S. 310 und The First Sketches of the Second and Third Parts of K. Henry VI ed. Halliwell p. XV.

Zu S. 196. Die Taxe für die Postpferde lernen wir aus The Diary of the Rev. John Ward ed. Severn 297 kennen. *'Hee that rides post,* heisst es dort, *pays 3d. a-mile for his post-horse, and 4d. a stage to the postboy for conducting.*' Allerdings gehört diese Angabe schon einer etwas späteren Zeit an, und auch der begleitende Postillion scheint auffällig. War er gleich dem Reisenden beritten, so waren jedesmal zwei Pferde nöthig, lief er aber nebenher, so war er ein sehr unbequemes Hinderniss für den Reiter. — Was die ausnahmsweise in zwei Tagen vollbrachte Reise von London nach Warwickshire anlangt, so muss allerdings bemerkt werden, dass Stratford nicht ausdrücklich als ihr Endpunkt bezeichnet ist.

Zu S. 199. Wegen der Ueberlieferung, dass Sir William Davenant Shakespeare's Sohn gewesen sei, vergl. Ingleby, Shakespeare's Centurie of Prayse 320 fg.

Zu S. 200 fg. Ingleby, Shakespeare's Centurie of Prayse 79 citirt zu dieser Erzählung folgende Stelle aus der Microcosmographie (1628) 21 *(A Player): The waiting women Spectators are over-eares in love with him,*

and Ladies send for him to act in their Chambers. Danach stünde das angebliche Vorkommniss keineswegs vereinzelt da, und Ingleby fügt daher hinzu: *The 'game' referred to by Manningham* NEED *have been nothing worse than a play-scene.*

Zu S. 201. Z. 6 v. u. lies: in seinem 34. Lebensjahre.

Zu S. 215. Wegen des Prozesses vor dem Kanzleigericht im J. 1612 s. Dyce, The Works of Wm Shakespeare (3[d] Ed.) I, 104.

Zu S. 220. Vergl. den Aufsatz 'Shakespeare's Arms' in Fleay's Shakespeare Manual 311 fg. Fleay führt scharfsinnig aus, dass das Wappen zu den sog. *'armes parlantes'* gehört; der Speer bildet das Wappenzeichen, während das Schütteln von dem Falken dargestellt wird, *'shaking its wings previous to flying.'* Indirect liegt mithin auch in dem Wappen ein Argument für die Schreibung 'Shakespeare' — nicht Shakspeare!

Zu S. 224, Anmkg. 2. Vergl. hierüber Dramatic Table Talk (Lond. 1825) II, 156 fg. und Halliwell, The First Sketches of the Second and Third Parts of K. Henry VI p. XXVII fg.

Zu S. 229, Anmkg. Lies: Es ist die Stelle gemeint IV, 3.

Zu S. 268. Ueber die Einrichtung des sog. Balkons herrscht einige Unklarheit; aller Wahrscheinlichkeit nach befand sich unter dem Gerüst, also in gleicher Höhe mit der grossen Bühne, eine kleinere, die z. B. zur Darstellung der Ermordung Gonzago's im Hamlet diente. Auf dem Kupferstich in Graf Baudissin's Ben Jonson und seine Schule Bd. 1, an welchen sich die Schilderung von Delius (Ueber das englische Theaterwesen zu Shakspere's Zeit 9) eng anschliesst, ist über dem Balkon das Orchester angebracht, was mit andern Angaben nicht in Einklang steht. Ueberhaupt leidet wol diese Ansicht der Shakespeare'schen Bühne einigermassen an Verschönerung, wie schon der von dem eleganten Dache herabhängende Kronleuchter beweist. Auch eine geometrische Ansicht, Durchschnitt und Grundriss des Fortuna-Theaters sind dem Baudissin'schen Werke beigegeben, wobei die Hauptdimensionen nach dem schriftlichen Kontrakt entworfen sind, welchen Alleyn mit dem Baumeister abschloss. Vergl. S. 248, Anmkg. 2.

Zu S. 316. Z. 6 lies: dass Gedanke *(mind)* und Hand bei ihm Schritt hielten, und er nichts ausstrich.

Zu S. 323, Anmkg. Die angekündigte Bibliographie der Quartos und Folios von Justin Winsor ist noch nicht erschienen.

Zu S. 370. Z. 11 lies: Lovell Reeve st. Lovell, Reeve.

Zu S. 449. Shakespeare's Wortschatz ist lexikalisch behandelt von Delius (Shakspere-Lexicon, Bonn 1852) und von Al. Schmidt (Shakespeare-Lexicon, Berlin 1874—5, 2 Bde.). Als ergänzende Hülfsmittel gehören hierher Mrs Cowden Clarke's Complete Concordance to Shakspere, Mrs H. H. Furness' Concordance to Shakespeare's Poems und E. A. Abbott's Shakespearian Grammar (New Ed.).

Zu S. 456. In der Beschreibung des Paradieses (Paradise Lost IV, 137 fgg.) vermengt Milton sogar die Bäume verschiedener Klimate und versieht die Palmen mit Zweigen:

and over-head up grew
Insuperable highth of loftiest shade,
Cedar, and pine, and fir, and branching palm,
A silvan scene.

I.

HEIMAT UND KINDHEIT.

Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts fasste Steevens den wesentlichen Inhalt einer Biographie Shakespeare's in folgenden Worten zusammen: '*All that is known with any degree of certainty concerning Shakespeare, is — that he was born at Stratford-upon-Avon — married and had children there — went to London, where he commenced actor, and wrote poems and plays — returned to Stratford, made his will, died, and was buried.*'[1] In Deutschland ging während der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Kenntniss von Shakespeare's Leben thatsächlich nicht über diese Daten hinaus, wie die naive Notiz in Mencken's Compendiösem Gelehrten-Lexicon (1715) beweist: 'Shakespeare (Wilh.), ein englischer Dramaticus, geboren zu Stratford 1564, ward schlecht auferzogen und verstund kein Latein, jedoch brachte er es in der Poesie sehr hoch. Er hatte ein schertzhafftes Gemüthe, kunte aber doch auch sehr ernsthafft seyn, und excellirte in Tragödien. Er hatte viel sinnreiche und subtile Streitigkeiten mit Ben Johnson, wiewohl keiner von Beyden viel damit gewann. Er starb zu Stratford 1616, 23. April im 53. Jahre. Seine Schau- und Trauer-Spiele, deren er sehr viel geschrieben, sind in 6 Theilen 1709 [gemeint ist Rowe's Ausgabe in 7 Bden] zu London zusammen gedruckt und werden sehr hoch gehalten.'[2] Ist

1) Anmerkung zu Sonett 93.

2) In der ersten Auflage von Ludolff Benthem's Engelländischer Kirch- und Schulen-Staat (Lüneburg 1694) wird noch nicht einmal Shakespeare's Name genannt. Erst in der spätern Auflage dieses Werkes von 1732 ist

dies auch nicht gelehrt, so ist es doch compendiös, so compendiös, dass es heutigen Tags für das dürftigste Conversations-Lexikon nicht ausreichen würde. In der That befand sich aber noch vor hundert Jahren ein etwaiger Lebensbeschreiber Shakespeare's in ähnlicher Lage wie jener Kandidat, welchem Friedrich der Grosse ein unbeschriebenes Blatt als Text hatte auf die Kanzel legen lassen. Zwar war Shakespeare's Leben nichts weniger als ein unbeschriebenes Blatt, allein die Schrift ist zum grössten Theile für uns erloschen, und alle philologischen und kritischen Reagentien sind bis jetzt nur im Stande gewesen, eine Anzahl meist unbedeutender, ja kleinlicher Thatsachen und abgerissener Bruchstücke wieder sichtbar zu machen, welche schwer in Zusammenhang zu bringen sind und aus denen nur mit unausgesetzter Hülfe von Combinationen und Conjecturen ein Gebäude aufgeführt werden kann. Wie Lord Bacon einmal bemerkt, dass man grosse Gegenstände durch enge Spalten sehen könne, so werden uns hier durch kleine Oeffnungen Blicke auf grosse Abschnitte und wichtige Factoren in des Dichters Leben eröffnet, und Knight hat ganz Recht, wenn er seinem Leben Shakespeare's das Motto voransetzt, dass jede Lebensbeschreibung des Dichters bis auf einen gewissen Grad auf Conjectur beruhen müsse. Freilich deckt gerade bei ihm selbst diese unbestreitbare Flagge manche zweifelhafte Waare. Goethe's Ausspruch, dass alles unzulänglich sei, was über Shakespeare gesagt wird, gilt eben nicht bloss auf dem ästhetischen, sondern ebensowohl auf dem hermeneutischen und biographischen Gebiete.

---

folgender Artikel hinzugefügt: '§. 151. William Shakspear kam zu Stradford in Warwickshire auf die Welt. Seine Gelehrtheit war sehr schlecht; und daher verwunderte man sich um destomehr, dass er ein fürtreflicher Poeta war. Er hatte einen sinnreichen Kopf, voller Schertz, und war in Tragödien und Comödien so glücklich, dass er auch einen Heraclitum zum Lachen und einen Democritum zum Weinen bewegen konnte.' S. Eschenburg, Ueber Shakespeare (Zürich, 1787) 497 fg. — Vergl. Stahr, Shakespeare in Deutschland in Prutz' Literarhistorischem Taschenbuch, 1843, 1—89. Koberstein, Shakespeare's allmähliches Bekanntwerden in Deutschland, in seinen Vermischten Aufsätzen (Leipzig 1858) 163—221.

Wenn wir uns nach den Ursachen umsehen, welche dieses auf Shakespeare's Leben ruhende Dunkel herbeigeführt haben, so ist es zunächst nicht richtig zu sagen, dass ihn seine Zeitgenossen nicht genügend gewürdigt hätten, oder es ihnen gar, wie Hermann Kurz gethan hat,[1] zur unauslöschlichen Schande anzurechnen, dass sie uns keine ausführliche Kunde von ihm überliefert haben. Abgesehn von seiner bewegten Jugendzeit, war Shakespeare's Leben, wie das fast aller Dichter sicherlich reicher an innern als an äussern Erlebnissen, so dass er in dieser Hinsicht die Neugier und Theilnahme der Mitlebenden wenig in Anspruch nahm. Zudem war die biographische Literatur, die Literatur der Lebensbilder, Denkwürdigkeiten u. s. w. noch nicht im Schwange; die Zeit der Boswells, welche über das häusliche Leben, so zu sagen über die Schlafrocks-Existenz grosser Schriftsteller Buch führt, war noch nicht gekommen. Alle Bestrebungen waren weit mehr darauf gerichtet auf dem politischen, kriegerischen, seemännischen oder dem literarischen Felde eine eigene Thätigkeit zu entwickeln, als die Thätigkeit Anderer zu beschreiben und zu berichten, am wenigsten die der Schriftsteller, die sich noch nicht zu einem eigenen, noch dazu so bedeutsamen Stande emporgeschwungen hatten wie heutzutage. Was wissen wir denn von den Lebensumständen Spenser's, Marlowe's, Chapman's, Ben Jonson's, Beaumont's und Fletcher's u. A.? So gut wie nichts und auch von Milton würden wir nichts wissen, wenn er sich nicht am politischen Leben betheiligt hätte. Nichtsdestoweniger möchte sich mehr biographisches Material über Shakespeare erhalten haben, wenn nicht politische und Natur-Ereignisse sich zur Vernichtung desselben verbunden hätten. Der Bürgerkrieg, der Puritanismus und eine merkwürdige Reihe von Feuersbrünsten sind es, welche die von vornherein wenig umfängliche Kunde von Shakespeare vertilgt haben. Schon wenige Jahre nach Shakespeare's Tode und zwei Jahre nach dem Erscheinen seiner Werke nahmen mit Karl's I Thronbesteigung die politischen Angelegen-

1) Shakespeare-Jahrbuch VI, 342.

heiten des Landes eine so ernste und drohende Gestalt an, dass sie alles andere in den Hintergrund drängten, zumal das Theater, gegen welches bekanntlich der Fanatismus der Puritaner in erster Reihe gerichtet war. Sinn und Theilnahme für die Literatur, insbesondere für die dramatische Poesie, die noch eben auf einer so beispiellosen Höhe gestanden und alle Schichten der Nation durchdrungen hatte, erloschen oder wurden vielmehr gewaltsam erstickt, und der Umschwung vollzog sich mit einer erstaunlichen Schnelligkeit und alles vor sich niederwerfenden Gewalt. Es sind Anzeichen und Einzelheiten genug bekannt, welche diese Thatsache auch in ihren Bezügen auf Shakespeare deutlich erkennen lassen. Man vergleiche nur die in Ingleby's Centurie of Prayse verzeichneten, begeisterten und sachkundigen Stimmen von Shakespeare's Zeitgenossen mit den über alle Begriffe dürftigen, kenntniss- und urtheilslosen Notizen aus dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts von Aubrey, Fulman-Davies, Dowdall und John Ward, von denen der letztere sogar die Gelegenheit benutzt, um sich einen Knoten ins Taschentuch zu machen: *Remember to peruse Shakespeare's plays, and be versed in them, that I may not be ignorant in them.* Welch ein Verfall! Diese Vergessenheit, in welche Shakespeare versank, dieser gänzliche Mangel an Verständniss und Theilnahme für ihn, ist nur dadurch zu erklären, dass die politische Umwälzung zugleich eine kulturgeschichtliche war, eine Umwälzung in den sittlichen, literarischen und ästhetischen Anschauungen und Neigungen der Nation. Dass Shakespeare Schauspieler gewesen war, diente ihm bei dem obenauf gekommenen Theile der Nation nichts weniger als zur Empfehlung. Dauerte auch die völlige Unterdrückung des Theaters während der Republik nur wenige Jahre,[1] so lässt doch die gänzlich veränderte und verwälschte Gestalt, in welcher das Drama mit den Stuarts aus der Verbannung zurückkehrte oder sie bei ihrer Rückkehr empfing, keinen Zweifel darüber bestehen, dass die

1) Shakespeare-Jahrbuch IV, 138.

vorgegangene Wandlung das Mark der dramatischen Poesie und Kunst ergriffen hatte.

Zu diesen kulturhistorischen Ursachen traten wie erwähnt die elementaren hinzu, jene Feuersbrünste, welche durch ein höchst merkwürdiges Zusammentreffen alle diejenigen Stätten zerstörten, an denen sich ein Nachlass Shakespeare's oder eine Kunde von ihm vorfinden konnte. Zuerst brannte 1613 bei der Aufführung von Shakespeare's Heinrich VIII das Globus-Theater ab, wobei allem Vermuthen nach Handschriften des Dichters oder andere handschriftliche Aufzeichnungen über die Geschichte, die Verwaltung und den Bestand dieses Theaters zu Grunde gingen. Im folgenden Sommer verwüstete eine zweite Feuersbrunst einen beträchtlichen Theil des oft heimgesuchten Stratford; verschonte sie glücklicher Weise auch des Dichters eigenes Wohnhaus (New Place), so lässt sich doch annehmen, dass in den niedergebrannten 54 Häusern und bei der allgemeinen Verwirrung manches Andenken und manches wichtige Papier, das sich auf seine Familie bezog, dem Untergange anheimfiel. Einige Jahre später (1623?) brach ein Feuer in Ben Jonson's Hause aus, welches vorzugsweise seine Bücher und Papiere vernichtete; dass sich darunter Briefe von Shakespeare und Einzelausgaben seiner Werke befanden, wird nicht zu bezweifeln sein, wenngleich Jonson diesen Umstand in seinem bezüglichen Klaggedichte unerwähnt lässt.[1] Zweifelsohne endlich hat auch der grosse Brand von London im J. 1666 dazu beigetragen die ohnehin schon dürftigen Ueberreste von Shakespeare's Leben und Schaffen noch mehr zu verringern; es ist bekannt, dass ein grosser Theil der kurz zuvor erschienenen dritten Folioausgabe dabei zum Opfer gefallen sein soll, so dass dieselbe gegenwärtig sich fast grösserer Seltenheit rühmen kann als selbst die erste.

Aber noch ein paar Umstände anderer Art dürfen nicht ausser Acht gelassen werden. Zunächst hat Shakespeare

---

1) An Execration upon Vulcan. S. The Works of B. Jonson ed. Wm Gifford (Moxon, 1846) 707 fg. Vergl. ebenda 41. B. Jonson's Conversations with Wm Drummond ed. D. Laing 6, Note.

selbst nicht das Geringste gethan, um eine Kunde von seinem Leben auf die Nachwelt zu bringen; abgesehen von seinen beiden erzählenden Dichtungen hat er sich nicht einmal um den Druck oder die Erhaltung seiner Werke bekümmert, die man möchte sagen fast gegen seinen Willen auf uns gekommen sind. Nie war ein grosser Dichter gleichgültiger gegen den Nachruhm als er. Aber auch seine Familie hat nichts für sein Andenken gethan, ausser dass sie ihm das allerdings stattliche Denkmal in der Stratforder Kirche errichtet hat. Der Grund dieser Erscheinung liegt weniger in ihrem Mangel an Achtung und Liebe für den Verstorbenen, als darin, dass Shakespeare keinen Erben seines Namens hinterliess, der nach seinem Tode der Mittelpunkt der Familie hätte werden können und für den es eine Pflicht und ein Stolz gewesen wäre, die Erinnerung an den Gründer derselben zu pflegen. Die Töchter folgten fremden Männern und fanden naturgemäss den Schwerpunkt ihres Lebens ausserhalb des elterlichen Hauses. Einer Ueberlieferung zufolge soll zwar Shakespeare's Enkelin Lady Barnard eine Menge Papiere mit in die Heimat ihres zweiten Gatten genommen haben, allein selbst die Wahrheit dieser Sage angenommen, kann es uns nicht in Erstaunen setzen, dass sich dieselben dort allmählich verzettelt haben. Aller Wahrscheinlichkeit nach hingen auch die Hinterlassenen des Dichters — vermuthlich sogar schon bei seinem Leben — einer kirchlichen Richtung an, welche sie die Lebensthätigkeit und den literarischen Nachlass des Gatten und Vaters mit wenig sympathischen und unfrohen Augen betrachten liess. In einem spätern Abschnitt dieser Darstellung wird hiervon ausführlicher die Rede sein.

Trotz alledem wissen wir heute ungleich mehr über Shakespeare's Leben als sein erster Herausgeber und Biograph Nicholas Rowe, dessen Ausgabe des Dichters (1709—10) gewissermassen die Schleuse aufgezogen hat für eine Flut von Ausgaben, deren Ende nicht abzusehen ist. Rowe stützte sich bei seinem biographischen Bericht vornämlich auf die Angaben von Betterton, Davenant und Aubrey. Betterton, der ausgezeichnete Schauspieler, ging nämlich nach

Warwickshire lediglich zu dem Zwecke, um Nachrichten über Shakespeare zu sammeln;[1] über die Ausbeute, die er heimbrachte, sind wir leider nur unvollständig unterrichtet. Die mündlichen Berichte Davenant's, der sich mit Stolz für einen unächten Sohn Shakespeare's gehalten haben soll, sind kritiklos und wenig zuverlässig. John Aubrey, 1626—1697, ein fleissiger, aber sehr unkritischer Antiquar, ist am bekanntesten durch seine 'Minutes of Lives', welche er 1680 handschriftlich an Anthony Wood schickte, damit dieser in seinem Werke Athenae Oxonienses davon Gebrauch machen sollte; in diesen Minutes findet sich auch eine oft citirte Stelle über Shakespeare.[2] Rowe muss aber auch bessere Gewährsmänner oder Quellen gehabt haben, denn in allem Wesentlichen hat seine Biographie Bestätigung gefunden. Seitdem haben während eines Zeitraums von anderthalb Jahrhunderten die Untersuchungen über Shakespeare's Leben nicht geruht, und manches Räthsel ist bereits gelöst worden, wenngleich es unvermeidlich war, dass, je mehr die Forschungen an Breite und Tiefe zunahmen, neue Schwierigkeiten und Räthsel sich in den Weg stellten. Die vermehrte Kenntniss ist aus verschiedenen Quellen geflossen, vor allem aus der Auffindung einschlägiger Urkunden, wobei sich namentlich Malone und Halliwell durch ihre unermüdlichen Nachforschungen ein unbestreitbares Verdienst erworben haben. Freilich hat hier auch die Fälschung, die sich vorzugsweise an die Namen Ireland, Collier und Cunningham knüpft, ein ergiebiges Feld für ihre verderbliche und schimpfliche Thätigkeit gefunden, die uns bei jedem Schritt die grösste Behutsamkeit zur Pflicht macht.[3] Als eine zweite,

---

1) Nach R. Gr. White, Shakespeare's Works I, XXXVII im J. 1675; nach Knight, William Shakspere; a Biography, 278 dagegen erst um oder nach 1700. Beide Angaben beruhen lediglich auf Vermuthung — wir kennen das Jahr nicht.

2) Aubrey's handschriftlicher Nachlass wird im Ashmolean Museum zu Oxford aufbewahrt.

3) William Henry Ireland, gest. 1834, trieb die Fälscherei im Grossen und schrieb u. a. zwei Stücke, Vortigern und Heinrich II, welche er 1799 als neuentdeckte Werke Shakespeare's veröffentlichte. Vergl. Authentic Account

nicht minder ergiebige Quelle hat sich die Durchforschung der gleichzeitigen Literatur erwiesen, vermöge deren reiches Licht über Shakespeare's Stellung zu seinen Zeitgenossen, über die Quellen, die Entstehungszeit und die Schätzung

---

of the Shakespeare Manuscripts by W. H. Ireland, 1796. Miscellaneous Papers and Legal Instruments under the Hand and Seal of Wm Shakespeare, published by Samuel Ireland (William Henry's Vater) 1796. Malone's Inquiry into the Authenticity of certain Miscellaneous Papers &c. 1796. G. Chalmers's Apology for the Believers of the Shakespeare Papers, 1797. The Confessions of W. H. Ireland, 1805. — J. P. Collier hat in seinen New Facts regarding the Life of Shakespeare (1835), in seinen New Particulars &c. (1836) und anderswo eine Anzahl Urkunden veröffentlicht, welche bei sorgfältiger Prüfung durch die anerkanntesten Paläographen eben so gut für unächt (oder doch mindestens für dringend verdächtig) erklärt worden sind wie die Emendationen in seinem Exemplar der zweiten Folio. Schon vor der paläographischen Untersuchung wurden sie 1843 von Knight, Wm Shakspere; a Biography 496—500 und 1845 von Hunter, Illustrations I, 67 fgg. angezweifelt und kritisch verurtheilt, und es ist schwer begreiflich, dass die paläographische Untersuchung so lange hat auf sich warten lassen; hätte nicht die berüchtigte Folio den Verdacht aufs neue erweckt, so hätte man die Urkunden noch immer auf sich beruhen lassen. Noch jetzt scheinen diese Fälschungen nicht in ihrem ganzen Umfange aufgedeckt zu sein, sondern vielmehr noch weitergreifende Untersuchungen zu erheischen; während die Ireland'schen Fälschungen glücklich überwunden und wieder ausgemerzt sind, wuchern die von Collier veröffentlichten noch immer wie eine Wasserpest in der Shakespeare-Literatur. Unter diesen Umständen wird Rücksichtslosigkeit zur gebieterischen Pflicht, und man kann nicht umhin gegen sämmtliche von Collier veröffentlichten Urkunden Misstrauen zu hegen, so weit sie nicht von anderer Seite ausser Zweifel gestellt sind. Da Collier seine Unschuld betheuert, so lässt sich bis jetzt nicht sagen, wer der Schuldige ist, und es scheint nicht, als ob diese Fälschungsgeschichte mit einem ehrlichen Geständniss endigen sollte, wie die Ireland'sche. Vergl. Ingleby, The Shakespeare Fabrications; or, The MS Notes of the Perkins Folio shown to be of Recent Origin &c. Lond. 1859. — Hamilton, N. E. S. A., Inquiry into the Genuineness of the MS Corrections &c. Lond. 1860. — Ingleby, The Shakespeare Fabrications &c. Lond. 1860. — Ingleby, A Complete View of the Shakespeare Controversy, 1861. — Tycho Mommsen, Der Perkins-Shakespeare. Berlin, 1854. Eine Reihe von elf dieser unächten Schriftstücke hat Dyce in der 2ten und 3ten Auflage seiner Shakespeare-Ausgabe in einem Anhange zur Biographie des Dichters (I, 138—148) zusammengestellt; eines derselben (No. VII) kommt jedoch auf Cunningham's Rechnung — es sind die auf Shakespeare bezüglichen Einträge in den von ihm herausgegebenen Extracts from the Revels at Court &c. Vergl. darüber Athenaeum 1868, I, 863.

seiner Werke verbreitet worden ist. Als ein Drittes gesellt sich hierzu die kritische Combination, die zwar eine erschreckende Schaar luftiger, durch nichts begründeter Hypothesen erzeugt hat, welcher aber auch nicht wenige Schlussfolgerungen verdankt werden, die sich zu einem so hohen Grade von Wahrscheinlichkeit erheben, dass sie fast für Gewissheit gelten dürfen. Wie sehr freilich auch die sog. innere Wahrscheinlichkeit und der aus innern Gründen geführte Beweis trügen kann, beweist eine bekannte Anekdote von Thomson, aus dessen Jahreszeiten Jemand klar bewiesen hat, dass er ein Frühaufsteher gewesen sei, während er in Wahrheit ein ausgemachter Langschläfer war.[1] Es giebt jedoch Gesetze, welche seit Jahrhunderten das menschliche Leben regieren, weil sie sich mit innerer Nothwendigkeit aus der Natur des Menschen ergeben, und diesen Gesetzen war mithin auch Shakespeare's Leben unterworfen; nach ihnen *kann* beispielsweise seine Ehe keine glückliche gewesen sein. Aus der methodischen Benutzung dieser Erkenntnissquellen lässt sich jetzt immerhin ein ziemlich ausgeführtes Bild von Shakespeare's äusserm Leben zusammenstellen, das wenigstens in den wesentlichen Punkten der geschichtlichen Wahrheit nahe genug kommen dürfte und selbst da, wo dies nicht erreicht wird, doch für die anschaulichere Erkenntniss der Persönlichkeit des Dichters, seiner Zeit und Umgebungen, wie seines Schaffens keineswegs unfruchtbar ist. Hallam (Introd. Lit. Eur. II, 176) spricht allerdings sehr geringschätzig von den antiquarischen Untersuchungen über Shakespeare's Leben, und seine Ansicht hat ein nur zu häufiges Echo gefunden. 'Wenn es, wie ich vermuthe,' so lauten seine Worte, 'einen irdischen Shakespeare gab, so gab es auch einen himmlischen, und dieser ist es, von dem wir etwas zu wissen wünschen.' Das scheint uns auf einem sonderbaren Irrthum zu beruhen. Von dem himmlischen Shakespeare geben ja seine Dichtungen die ausreichendste, aber auch die einzige Kunde; was will, ja was kann man von diesem noch weiter wissen? Ueberdies

1) Knight, Wm Sh.; a B. 234.

hat die Bekanntschaft mit dem himmlischen Shakespeare vielmehr der Aesthetiker und Kunstphilosoph als der Philolog und Biograph zu vermitteln. Was wir hier kennen lernen wollen ist allerdings der irdische Shakespeare, sind die irdischen Verhältnisse und Bedingungen, unter denen er seine himmlischen Werke schuf.

Schon der Name des Dichters, um mit diesem zu beginnen, hat Anlass zu zahlreichen Zweifeln und Untersuchungen gegeben; schon hier an der Schwelle tritt uns ein 'Kreuz der Ausleger' entgegen, und bis auf den heutigen Tag hat keine Einigkeit in der Schreibung dieses Namens erzielt werden können. Die Ursachen dieser Erscheinung und die Ergebnisse der darüber sowie über Shakespeare's Autographen geführten Untersuchungen, sowie die Rechtfertigung der von uns gewählten Schreibung findet der Leser später ausführlich behandelt. Bereits im 14. Jahrh. gab es Shakespeares in Warwickshire, und nicht lange danach finden wir sie über die ganze Grafschaft wie über die angränzenden Distrikte verbreitet; in Warwick selbst, in Stratford, Snitterfield, Wroxhall, Temple Balsall, Rowington, Packwood, Little Packington, Kenilworth, Charlecote, Coventry, Hampton, Lapworth, Nuneaton, Kington und an vielen andern Orten sind sie urkundlich nachgewiesen.[1] Das Zusammendrängen so zahlreicher Familien desselben Namens in Einer und derselben Grafschaft erinnert an die schottischen Clans und führt darauf, einen gemeinsamen Ursprung, wenn auch nicht des Geschlechtes, so doch des Namens anzunehmen. 'Breakspear, Shakespear und ähnliche, sagt Verstegan in seiner Restitution of Decayed Intelligence (Antwerpen 1605), sind Namen, welche ihren ersten Trägern wegen ihrer Tapferkeit und ihrer Waffenthaten beigelegt worden sind.' Der Sache näher kommt Camden (Remains concerning Britain 1629, p. 107) mit der Bemerkung, dass Personen mehrfach nach dem benannt worden seien, was sie zu tragen pflegten, so Palmer d. i. Pilger, nach den Palmen, welche die Pilger auf dem Rückwege von Jerusalem trugen; so

1) Halliwell, Illustrations of the Life of Shakespeare (Lond. 1874) 62.

Longsword, Broadspear, Fortescue, d. i. Strong-shield, und in ähnlicher Weise Breakspeare, Shakespeare, Shotbolt, Wagstaff. Diesen Namen hätte nach Hunter (Illustrations I, 3) auch Shakeshaft hinzugefügt werden sollen, was merkwürdiger Weise ebenfalls in den Grafschaften Warwick und Worcester besonders häufig vorkomme. Hunter führt noch eine Stelle aus Zachary Bogan, gleichfalls einem Schriftsteller des 17. Jahrh.'s an, welcher Shakespeare für gleichbedeutend mit Soldat erklärt. Er sagt: '*The custom first πάλλειν, to vibrate the spear before they used it, was so constantly kept, that ἐγχέσπαλος, and shake-speare, came at length to be an ordinary word, both in Homer and other poets, to signify a soldier.*'[1] Hunter vermisst freilich den Beweis, dass *shakespeare* jemals in England '*was used as a familiar word for a soldier*', allein nichtsdestoweniger ist es wahrscheinlich, dass der Name eine sei es volksthümliche, sei es scherzhafte oder poetische Bezeichnung für die Speerträger und Lanzenknechte der Grafen von Warwick und vielleicht der Bischöfe von Worcester war, die als Leibwache und Polizeimannschaft dienten. 'Der Name Shakespeare, sagt Charles W. Bardsley (Notes and Queries July 4, 1874 p. 2), gehört zu einer erblich gewordenen Klasse von Spitznamen, die sich auf die missliebige Art und Weise bezieht, mit welcher untergeordnete Beamte ihr Amt auszuüben pflegen; besonders knüpfen sie sich an das Werkzeug oder Abzeichen des Amtes mit Hinzufügung von *wag* oder *shake*. So findet sich *shake-buckler* (bei Halliwell), *shake-lock* (als Bezeichnung eines Schliessers), *Waggestaff* (in den Hundred Rolls), *Wage-tail*, *Wagspere* und das noch existirende *Waghorn*. *Simon Shake-lok*, *Henry Shake-*

1) Archaeologiae Atticae libri III by Francis Rous, with Additions by Zachary Bogan, Scholar of C. C. C. in Oxon. 5th Ed. 1658 p. 324. — Malone's Shakespeare by Boswell (1821) II, 275. — Nach Charles Mackay im Athen. 1875, II, 437 soll der Name keltischen Ursprungs sein, zusammengesetzt aus *shac* oder *seac* = *dry* und *speir* = *shanks*, und sollte eigentlich *Schacspeir* oder *Chaksper* geschrieben werden, wie ja auch des Dichters Vater geschrieben habe. Mackay vergleicht *Sheepshank* und *Cruikshank*. Also zu Deutsch nicht Schüttelspeer, sondern Spindelbein oder Dürrschenkel!

launce und *Hugh Shakeshaft* kommen in alten Urkunden vor. William Shakespeare, so schliesst Bardsley, stammte ohne Zweifel von einem Sicherheitsbeamten *(officer of the law)* oder von dem Beamten irgend eines feudalen Lords ab.' Dazu stimmt, dass in der That, so weit die urkundlichen Nachrichten reichen, alle Familien des Namens Shakespeare den untern Schichten des Volkes, der Yeomanry oder dem Bauernstande, angehörten, und nur zwei Beispiele höhern Standes unter ihnen nachgewiesen sind. In einem Register der Gilde der h. Anna zu Knowle[1] (bei Halliwell, Life of Shakespeare 3 fg.), welches vom J. 1407 bis zur Auflösung der Gilde im J. 1535 reicht, werden nämlich ausser andern Shakespeares eine Priorin Isabella Shakespeare von Wroxhall, für deren Seele im J. 1505 gebetet wurde,[2] und eine Domina (Lady) Jane Shakespeare um 1527 aufgeführt. Unter diesen Umständen ist es sehr erklärlich, dass von des Dichters Vorfahren keine sichere Spur zu entdecken ist (was später in der Wappenverleihungs-Urkunde für John Shakespeare über sie gesagt wird, unterliegt gerechtem Zweifel) und dass selbst sein Grossvater nur durch Muthmassung ausfindig gemacht werden kann; von seinen Grossmüttern väterlicher wie mütterlicher Seits wissen wir gar nichts. Es kommt ehrlich gestanden auch nichts darauf an, da diese Vorfahren weder an sich selbst, noch durch irgend welchen Einfluss auf des Dichters Lebensgang oder Bildung einen Anspruch auf unsere Beachtung und Theilnahme besitzen.

Shakespeare's muthmasslicher Grossvater war Richard Shakespeare zu Snitterfield, wo er ein kleines Grundstück in Pacht hatte, welches dem zu Wilmecote im Kirchspiel

1) Zu Baddesley-Clinton unweit Knowle befindet sich ein einzeln stehendes Haus mit Graben und Zugbrücke, Shakespeare-Hall genannt, das einem Onkel des Dichters gehört haben und bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts im Besitz der Familie Shakespeare gewesen sein soll. Athen. 1872, I, 337.

2) Noch eine zweite Isabella Shakespeare kommt in diesem Register vor, die Frau eines Radulphus Shakespeare um 1465. 'Hatte der Dichter, fragt R. Gr. White (I, p. V), hiervon Kunde und veranlasste ihn dieser Umstand zur Einführung des Namens Isabella in Mass für Mass?

Aston Cantlow ansässigen Robert Arden gehörte. Der Entwurf der Wappenverleihungs-Urkunde an seinen Sohn vom J. 1596 sagt von ihm, er und seine Vorfahren seien für ihren tapfern und treuen Dienst von dem höchst weisen Fürsten König Heinrich VII glorreichen Andenkens befördert und belohnt worden, und ganz ähnlich drückt sich die Wappenverleihung von 1599 aus.[1] Wie wenig Gewicht jedoch auf diese Angabe zu legen ist, wird später bei Gelegenheit der Wappenverleihung dargethan werden. Richard Shakespeare hatte mindestens zwei Söhne, Henry, gleichfalls zu Snitterfield, und John, den Vater des Dichters, der die Familie nach Stratford verpflanzte. John war muthmasslich um 1530 geboren und heirathete im Jahre 1557 Mary Arden, die jüngste Tochter des genannten Robert Arden zu Wilmecote.

Die Familie Arden war zwar eins der ältesten und angesehensten, aber keineswegs reichsten Geschlechter der Grafschaft; sie zählte zur Gentry, während die Shakespeares wie gesagt der Yeomanry angehörten. Die Engländer, welche einen grossen Werth auf Genealogie legen und denen es wichtig und wohlthuend scheint, dass ihr grösster Dichter wenigstens mütterlicher Seits von edlem (gentle) Blute abstammte, haben sich vielfältig bemüht den Stammbaum und die Geschichte der Familie Arden aufzuklären und festzustellen, ohne jedoch bei dem Mangel zuverlässiger urkundlicher Quellen ein entsprechendes Ergebniss ihrer Untersuchungen erreicht zu haben.[2] Während Dugdale die Familie von Eduard dem Bekenner herleitet, hat neuerdings J. T. Burgess sich bis zu dem angeblichen Nachweise verstiegen, dass ein Sohn Wilhelm des Eroberers, der zuerst den Familiennamen Arden angenommen habe, der Stammvater unseres Dichters sei; ja, damit noch nicht zufrieden,

1) Halliwell, L. of Sh. 17. 75 fgg.

2) Vergl. Dugdale, Warwickshire. — Fuller's Worthies. — George Russell French, Shakespeareana Genealogica. Lond. 1869. — J. T. Burgess im Athen. 1867, I, 821. II, 52. — T. Helsby, Shakespeare and Arden in N. and Q. 4th Ser. VII, 118 fg. — John Gough Nichols, Shakespeare and Arden in N. and Q. 4th Ser. VII, 169 fgg. — Hunter, New Illustrations I, 33—43 und II, 331—335.

verfolgt er die Familie bis auf Alfred den Grossen. Dergleichen Liebhabereien sind zu unkritisch, als dass man ihnen auch nur den geringsten Werth zugestehn könnte. Zweifelsohne gab es, wie bei den Shakespeares so auch bei den Ardens nicht bloss Eine, sondern zahlreiche Familien desselben Namens; sie waren ebenfalls ein Clan, und der Name war ursprünglich die allgemeine Bezeichnung für die Bewohner der gleichnamigen waldigen Nordwesthälfte der Grafschaft. '*In this place*, so äussert sich Dugdale bei der Beschreibung des Kirchspiels Curdworth, *I have made choice to speak historically of that most ancient and worthy family, whose surname was first assumed from their residence in this part of the country, then and yet called Arden, by reason of its woodiness, the old Britons and Gauls using the word in that sense.*'[1] Im Gegensatze zu diesem Walddistrikte führte der flachere und offenere südöstliche Theil der Grafschaft, dessen Gränze gegen den erstern ungefähr mit dem Laufe des Avon zusammenfällt, den Namen Feldon. Das Wachsthum der Bevölkerung wie der ausgleichende Anbau und Gewerbfleiss haben den Unterschied zwischen diesen Distrikten längst verwischt.

Mit einiger Sicherheit kennen wir nur den Grossvater des genannten Robert Arden, wenn wir nämlich Dugdale Glauben schenken und in Verbindung damit die Angaben der Wappenverleihungs-Urkunde nicht auf die Familie Shakespeare, sondern auf die Familie Arden beziehen. Dieser Grossvater hiess gleich seinem Sohne und Enkel Robert, so dass also drei Generationen nach einander denselben

1) Der Name Arden oder Ardern, d. h. Wald oder Hochwald, kehrt in den Ardennen wieder. Ist dadurch vielleicht die Wahl des Schauplatzes in 'Wie es Euch gefällt' herbeigeführt worden? Vergl. auch Arden of Feversham. — Guy Beauchamp, der zweite Graf Warwick, erhielt von Eduard II den Spitznamen 'The Black Dog of Ardenne'. Noch heute erinnern die Ortsnamen Henley-in-Arden und Hampton-in-Arden an die alte Eintheilung. — Vergl. The Forest of Arden, its Towns, Villages, and Hamlets; a Topographical and Historical Account of the District between and around Henley-in-Arden and Hampton-in-Arden. By John Hannet. Lond. 1863. (Athen. Sept. 26, 1863 p. 397.)

Vornamen geführt hätten — eine etwas bedenkliche Annahme! Ein Bruder des ältesten Robert, Sir John Arden (gest. 1526), soll das Amt eines *Squire of the body* am Hofe Heinrich's VII bekleidet haben, während Roberts Sohn, also Robert II, demselben Fürsten in der Eigenschaft eines *Groom of the chamber* gedient hätte. Die Ehre dieses Hofdienstes und die von Heinrich VII seinen getreuen Dienern bewiesene Gunst, erfüllte nicht bloss die Ardens, sondern später auch die Shakespeares mit Stolz und wurde schliesslich von den letztern als eine Hauptstütze für ihren Anspruch auf ein Wappen herbeigezogen. Der jüngste Robert, des Dichters Grossvater, hatte aus einer ersten Ehe sieben Töchter; eine zweite mit der wahrscheinlich verwittweten Agnes Hill geb. Webbe (begraben 29. Dec. 1580) blieb kinderlos. Sieben Mädchen sind ein bekannter Lustspielstoff, nur nicht für den Vater, der sie versorgen soll, zumal wenn ihnen nicht Reichthum und Schönheit zu Hülfe kommen. Auch Robert Arden mag seine Sorgen in dieser Beziehung gehabt haben; wir wissen jedoch nichts Näheres über die Schicksale seiner Töchter, mit Ausnahme der jüngsten, Mary, welche eben John Shakespeare's Gattin wurde. Sie scheint die Lieblingstochter ihres Vaters gewesen zu sein, wenigstens hat er sie in seinem Testamente in Gemeinschaft mit ihrer Schwester Alice zur Testamentsvollstreckerin ernannt und ihr im Einklange damit über den ihr zukommenden Antheil hinaus ein besonderes Legat ausgesetzt. Daraus darf wohl der Schluss gezogen werden, dass Mary Arden durch Begabung und Charakter wie durch geschäftliche Gewandtheit das in sie gesetzte Vertrauen verdiente und rechtfertigte, wenngleich sie es, bei der damaligen ausserordentlich mangelhaften Erziehung des weiblichen Geschlechts, so wenig wie ihre Stiefmutter dahin gebracht hatte, dass sie ihren Namen zu schreiben vermochte.[1] Doch ist noch ein anderer Grund für ihre Bevorzugung denkbar,

1) Halliwell, L. of Sh. 57. 13. Ebenda 15 fg. das Testament R. Arden's, das sich zu Worcester befindet und schon von Malone veröffentlicht worden ist.

der, dass sie möglicher Weise durch ihre Munterkeit dem kränklichen Vater — *sick in body* nennt er sich im Testament — manche trübe Stunde erleichtert und manche Grille verscheucht hatte. War sie in der frohen und frischen Heiterkeit wie in der praktischen Tüchtigkeit ihres Wesens, das sich mit den Dingen dieser Welt ohne Disharmonien und Reibungen abzufinden wusste, der Frau Rath ähnlich? Erbte etwa ihr Sohn von ihr die Frohnatur und die Lust am Fabuliren, wie Goethe von seinem Mütterchen? Wenn auch hier zutraf, was die Erfahrung in so vielen Fällen bestätigt hat, dass ausgezeichnete Männer ihren Müttern ein grosses geistiges und sittliches Erbtheil verdanken, so lässt sich jedenfalls vom Sohne ein sehr günstiger Rückschluss auf die Mutter machen. Das am 24. November 1556 errichtete Testament ihres Vaters, um zu diesem zurückzukehren, gewährt uns übrigens einen anziehenden Einblick nicht nur in die Familienverhältnisse, sondern auch in das Leben und die Zustände einer nicht unbedeutenden Gesellschaftsklasse der damaligen Zeit. Der Eingang des Testaments, in welchem der Testator seine Seele 'dem allmächtigen Gott und unserer gebenedeiten lieben Frau, der h. Maria, und der ganzen heiligen Gemeinschaft des Himmels' empfiehlt, gestattet insofern keinen sichern Schluss auf sein Glaubensbekenntniss, als das Testament unter der Regierung der blutigen Maria abgefasst ist, wo der Geschäftsstil derartiger Urkunden gewiss auch bei Nichtkatholiken eine katholische Färbung aufweisen musste. Mit Recht macht Knight (W. Sh.; a B. 10) darauf aufmerksam, dass der Eingang zum Testament Heinrichs VIII, der doch keineswegs als Katholik gestorben ist, ganz eben so lautet. Shakespeare's Testament beginnt freilich mit einer ganz andern, entschieden protestantisch klingenden Formel; aber auch angenommen, dass sich Robert Arden zum katholischen Glauben bekannt hätte, so würde das noch lange nicht dieselbe Annahme bezüglich seiner Tochter und seines Schwiegersohnes und noch weniger bezüglich seines Enkels, des Dichters, rechtfertigen. Die Frage wird weiterhin ausführlich besprochen werden. Ueber seinen Nachlass verfügt Robert Arden in

der Weise, dass seine jüngste Tochter Mary — es ist bezeichnend, dass er mit ihr den Anfang macht — sein gesammtes Land in Wilmecote, welches Asbies heisst, sammt der darauf befindlichen Ernte erhalten soll. Das Gut Asbies umfasste 50 Acker bestellbaren Landes und 6 Acker Wiesenland nebst Weiderecht auf dem Gemeindeanger. Malone hat danach den Werth desselben auf 100 Pfund, Thomas Campbell dagegen auf 3—400 Pfd. geschätzt. De Quincey (Shakspeare, Edinburgh 1864, 29 fgg.) hält die Mitte, indem er den Werth auf 224 Pfd. berechnet, was nach heutigem Geldwerthe der fünffachen Summe entsprechen würde. Den jährlichen Ertrag bestimmt er auf 28 Pfd., gleich 140 Pfd. heutigen Geldes. Ausserdem wurden Mary vor der Theilung des Nachlasses 6 Pfd. 13 Schill. 4 Pence d. h. 20 Nobel baar ausgezahlt. 'Meiner Tochter Alice, so fährt der Erblasser fort, vermache ich ausser dem, was sie zu dieser Zeit an eigenem Vermögen besitzt [woher?], den dritten Theil aller meiner beweglichen und unbeweglichen Habe in Feld und Stadt, nachdem meine Schulden und Vermächtnisse bestritten sind. Meiner Frau Agnes vermache ich 6 Pfd. 13 Schill. 4 Pence unter der Bedingung, dass sie während ihres Wittwenstandes meiner Tochter Alice die halbe Nutzniessung meines Copyhold zu Wilmecote gewährt; andernfalls soll sie nur 3 Pfd. 6 Schill. 8 Pence und ihr Wittwengedinge in Snitterfield bekommen. Alles andere bewegliche und unbewegliche Gut soll nach Bestreitung der Begräbnisskosten und der Schulden unter die übrigen Kinder zu gleichen Theilen getheilt werden. Endlich soll jedes Haus im Kirchspiel Aston Cantlow, das nicht im Besitz eines Gespannes *(teme)* ist, 4 Pence erhalten.' Robert Arden starb zwischen dem 24. November und dem 9. December, wie aus dem, von diesem Tage datirten Inventar seines Nachlasses erhellt, welches dem Testamente angehängt ist. Der Gesammtwerth des beweglichen Vermögens — vom Grundbesitz ist leider keine Rede — beträgt 77 Pfd. 11 Schill. 10 Pence. Wir finden darunter ein Federbett mit zwei Matratzen, einer Decke, drei Polstern, einem Kissen u. s. w.; fünf Tischlaken, drei Handtücher (darunter ein buntes, *diaper*)

6 Schillinge 8 Pence im Werthe, u. s. w. In der Küche befanden sich vier Pfannen, vier Töpfe, drei Leuchter, eine Schüssel, eine Bratpfanne, ein Rost u. s. w.; ferner eine Axt, zwei Beile, vier Fässer, vier Eimer, ein Backtrog, eine Handsäge u. s. w. Das lebende Inventar bestand aus acht Ochsen, zwei Stieren, sieben Kühen und vier Kälbern, zusammen auf 24 Pfd. geschätzt; aus vier Pferden und drei Füllen, auf 8 Pfd. geschätzt; aus muthmasslich 52 Schafen im Werthe von 7 Pfd.; neun Schweinen im Werthe von 26 Schillingen 8 Pence; Bienen und Geflügel zum Werth von 5 Schillingen, u. s. w. Wie einfach und selbst ärmlich ist dieser Haushalt! Worauf schliefen z. B. die Töchter, wenn nur das Ehebett vorhanden war? Und die Wirthschaftsgeräthe wie knapp! Das einzige, was über des Lebens Nothdurft hinausgeht, sind zwei gemalte Decken *(painted cloths)* in der Halle und fünf desgleichen im Zimmer; dagegen werden Leibwäsche, Kleider, Ess- und Trinkgeschirre nicht erwähnt, von Silber oder auch nur Zinn gar nicht zu reden.[1] Die Familie bediente sich jedenfalls hölzerner Löffel und Näpfe — Gabeln waren überhaupt noch nicht in England gebräuchlich; trotz alledem stand sie, wenn auch keineswegs reich, an Rang und Vermögen nicht unbedeutend über den Shakespeare's, ja Mary war entschieden was man eine gute Partie nennt.

Mary's Verheirathung muss wie gesagt im Jahre 1557 Statt gefunden haben, da ihr erstes Kind am 15. Sept. 1558 getauft wurde; dass sie beim Tode des Vaters noch unverheirathet war, beweist dessen Testament, welches sie nur beim Vornamen nennt. Was die Ungleichheit des Standes anbelangt, so mochte Mary, wie man annimmt, wol in ihrer verwaisten Lage einen Antrieb finden, es mit der gesellschaftlichen Stellung ihres Bewerbers nicht allzu genau zu nehmen, zumal da die Stiefmutter mit den Kindern nicht besonders gut gestanden zu haben scheint; wenigstens hinterliess sie in ihrem 1579 errichteten Testamente keinem derselben ein Andenken (Halliwell, L. of Sh. 12 fg.). Was

1) Knight, Wm Sh.; a B. 10.

dem Liebhaber an Rang abging, wurde überdies durch seine guten Vermögensverhältnisse aufgewogen; er besass 1556 bereits zwei Copyhold-Grundstücke in Stratford, eins in Henley-Street, das andere in Greenhill-Street,[1] wenngleich beide Häuser nur klein und unansehnlich sein mochten. Endlich war John Shakespeare jedenfalls ein Mann von guten Geistesgaben und gediegenem, kraftvollem Charakter, wahrscheinlich auch — wenn ein Rückschluss von seinem Sohn auf ihn gestattet ist — von stattlichem und einnehmendem Aeussern; vom Dichter wird das letztere durch Aubrey und Davies ausdrücklich bezeugt.[2] Das Vertrauen und die ehrenvolle Stellung, die sich John Shakespeare bei seinen Mitbürgern erwarb, sind ein unzweifelhafter Beweis für die Tüchtigkeit und Zuverlässigkeit seines Charakters wie für sein Geschick zu weltlichen Geschäften, so dass es scheint, als habe der Dichter das letztere von seinen beiden Eltern geerbt. Dass John Shakespeare's Erziehung und Schulbildung mangelhaft war, wird sich kaum in Abrede stellen lassen; das war jedoch ein Umstand, den ihm Mary Arden nicht zum Vorwurf machen konnte. Der einzige Massstab, den wir nach Shakespeare's eigener Anleitung bezüglich der damaligen Schulbildung anzulegen vermögen, beruht freilich in der Frage — um sie in die Worte Jack Cade's zu kleiden: 'Pflegst du deinen Namen auszuschreiben, oder hast du ein Zeichen dafür, wie ein ehrlicher, schlichter Mann?' worauf Jack Cade vom Schreiber von Chatham die Antwort erhält: 'Gott sei Dank, Herr, ich bin so gut erzogen, dass ich meinen Namen schreiben kann.'[3] Und selbst dieser dürftige Massstab lässt uns oft im Stiche, da es nach Lord Campbell[4] häufig genug vorkommt, dass Personen, welche ihren Namen ganz gut zu schreiben im Stande waren, sich dennoch damit begnügten, ihr Zeichen zu machen.

1) Knight, Wm Sh.; a B. 18.

2) Vergl. De Quincey, Shakspeare 49 fg., wo diese Zeugnisse noch durch andere Gründe unterstützt werden.

3) 2 Heinrich VI, IV, 2.

4) Shakespeare's Legal Acquirements, Lond. 1859, 15.

Auch John Shakespeare bediente sich eines Handzeichens, das dem Buchstaben A ähnlich war und das er, wie Malone will, 'vermuthlich zu Ehren seiner Gattin (Arden) gewählt hatte.' Allein an eine solche kalligraphische Liebeshuldigung ist eben so wenig zu denken als daran, dass das Zeichen ein bei der Handschuhmacherei gebrauchtes Werkzeug vorstellen solle, wie Halliwell (L. of Sh. 65) meint. Robert Bigsby (Signature of John Shakespeare in den Shakespeare Society's Papers I, 111 fgg.) hat Malone's romantische Erklärung dahin berichtigt, dass das Zeichen kein anderes war als das sog. Caret (Λ), das sehr häufig von Schreibens-Unkundigen gewählt wurde, und das hier nur noch mit einem Querstrich versehen sei. Nun haben wir aber eine Urkunde (in Stratford, facsimilirt bei Knight 16 und Halliwell 18), unter welcher sich die Namen von neunzehn Mitgliedern der Stratforder Korporation befinden. Von diesen neunzehn Vätern der Stadt waren nur sieben im Stande ihren Namen zu schreiben, während die andern — der High Bailiff obenan! — ihr Zeichen machten. Auch John Shakespeare's Name befindet sich in dieser Liste, und Knight sucht mit scharfsinnig entwickelten paläographischen Gründen darzuthun, dass er ihn selbst geschrieben haben müsse, und dass das beigesetzte Handzeichen nicht zu seinem, sondern zum folgenden Namen gehöre. Dieser Ansicht ist auch Lord Campbell beigetreten, welcher glaubt, John Shakespeare habe mit der eigenhändigen Unterschrift und dem Handzeichen gewechselt. Halliwell dagegen bestätigt Malone's Beobachtung, dass John Shakespeare sein Zeichen gewöhnlich ein wenig unterhalb seines Namens gesetzt habe, und dass das auch hier der Fall sei. Er weist sogar nach, dass John Shakespeare sein Handzeichen geändert und sich später des allgemein üblichen Kreuzes bedient habe; in der That zeigen sämmtliche, von Halliwell veröffentlichte Urkunden John Shakespeare's dieses Kreuz als sein Zeichen. Sollte daher John Shakespeare wirklich in dem Einen Falle seinen Namen unterschrieben haben, was kaum wahrscheinlich ist, so ist doch so viel sicher, dass er in der Regel vorzog sein Zeichen zu machen, jedenfalls

weil es ihm zu viel Mühe verursachte seinen Namen zu schreiben. Am glaublichsten scheint Halliwell's Annahme, dass er seinen Namen nicht schreiben konnte.

John Shakespeare war im J. 1551 oder früher nach Stratford gezogen und wohnte schon 1552 in Henley Street. Die erste urkundliche Bekanntschaft, die wir hier mit ihm machen, ist so ausserordentlich unpoetisch, wie sie sich gewiss bei dem Vater keines andern Dichters wiederfindet — John Shakespeare wurde nämlich am 29. April dieses Jahres (1552) mit seinen Nachbarn (?) Humfred Reynolds und Adrian Quiney jeder in 12 Pence Strafe genommen, weil sie gegen die Vorschrift des Magistrats einen Dunghaufen in Henley Street gemacht hatten.[1] Wie unangenehm auch die hohe Strafe für die Betroffenen gewesen sein mag, für uns hat dieser Dunghaufen doch sein Gutes, insofern er zu beweisen scheint, dass John Shakespeare Viehwirthschaft betrieb. Bekanntlich herrscht ein langjähriger Streit über seinen Beruf, den man jetzt dadurch beigelegt zu haben glaubt, dass man ihn auf Grund einer Urkunde für einen Handschuhmacher erklärt hat, womit Rowe's Angabe, dass er ein Wollhändler gewesen sei, insofern nicht in Widerspruch stehen würde, als Halliwell (L. of Sh. 22) ein anderes Beispiel nachgewiesen hat, wo Handschuhmacherei und Wollhandel in Einer Hand vereinigt waren. Die erwähnte, zuerst von Malone (II, 78) veröffentlichte, bei Knight 104 und bei Halliwell 21 facsimilirte (in Stratford befindliche) Urkunde vom 17. Juni 1555 oder nach Halliwell richtiger 1556 enthält mitten im lateinischen Texte das Eine englische Wort 'glover' als Bezeichnung für John Shakespeare und zwar so undeutlich geschrieben, dass wenigstens Knight seine Bedenken nicht unterdrücken kann und die Sache geradeswegs in Abrede stellt.[2] Halliwell dagegen findet die Undeutlich-

1) Eine spätere Verordnung (1563) über die Dunghaufen (sterquinaria) steht bei Halliwell L. of Sh. 27 Note. Wie sich zeigen wird, hatten die Väter der Stadt alle Ursache, auf strenge Strassenpolizei zu halten.

2) Es ist eine Schuldklage wegen 8 Pfd. gegen John Shakespeare, die 'coram Johanni Burbage ballivo' geführt wird. Die betreffenden Worte lauten: 'Thomas Siche de Arscotte in com. Wigorn. queritur versus Johannem Shaky-

keit lediglich in dem unvollkommenen Facsimile, dessen sich Knight bedient habe und ist seinerseits vollständig überzeugt. Bedenklich bleibt die Annahme immerhin, so lange nicht ihre urkundliche Grundlage verstärkt wird, und Knight weist mit Recht darauf hin, dass die zahlreichen andern Erwähnungen John Shakespeare's nichts von diesem Gewerbe wissen und sich bisweilen auf Geschäfte beziehen, die sich mit der Handschuhmacherei schwer zusammenreimen lassen, wie z. B. eine Klage vom 19. Nov. 1556 gegen einen Henry Field wegen ungerechter Vorenthaltung von achtzehn Scheffeln Getreide. Zwar ist auch hier, wie Knight selbst einräumt, der Inhalt der betreffenden Urkunde nicht zweifellos, allein der Einwand ist damit noch nicht entkräftet, und Halliwell hat ihn nicht widerlegt, ja nicht einmal beachtet. Die Handschuhmacherei nährte kaum ihren Mann und hatte schwerlich einen goldenen Boden, da Handschuhe noch nicht ein alltägliches und allgemeines Lebensbedürfniss, sondern nur ein ritterlicher und festlicher Luxusartikel waren.[1]

---

spere de Stretford in com. Warwici glover in placito quod redd. ei octo libras &c.'

1) Vergl. De Quincey, Shakspeare 26 fg. Malone's Shakspeare by Boswell (1821) II, 79 fgg. Nach Malone gab es im J. 1618 mindestens sieben, wenn nicht zehn Handschuhmacher in Stratford, und ihr Gewerbe soll ihm zufolge keineswegs uneinträglich gewesen sein. — Im Wintermärchen IV, 3 handelt Autolycus mit Bändern und Handschuhen; die letztern dienten häufig als Geschenke und pflegten zu diesem Behufe parfümirt zu werden *(as sweet as damask-roses)*, zumal wenn sie als Liebes- oder Brautgeschenke verwandt wurden. Wir lernen das u. a. aus Verlorener Liebesmüh V, 2 und noch umständlicher aus Beaumont und Fletcher's Knight of the Burning Pestle I, 1:

I can pull
Out of my pocket thus a pair of gloves.
Look, Lucy, look; the dog's tooth, nor the dove's,
Are not so white as these; and sweet they be,
And whipt about with silk, as you may see.
If you desire the price, shoot from your eye
A beam to this place, and you shall espy
I S, which is to say, my sweetest honey,
They cost me three and two-pence, or no money.

Jeder andere als ein Liebhaber muss allerdings finden, dass das zumal nach damaligem Geldwerthe Geld genug ist. Dass man geschenkte Hand-

Dass John Shakespeare irgend ein Handwerk betrieb, scheint allerdings durch seine Uebersiedlung nach der Stadt angezeigt zu sein. Oder hatte er diesen Schritt gethan, um die Erzeugnisse der väterlichen Landwirthschaft besser zu verwerthen? Oder ging beides Hand in Hand? Wir erhalten vielleicht das richtigste Bild von seiner bürgerlichen Stellung, wenn wir ihn uns als das denken, was in kleinen deutschen Städten ein Ackerbürger heisst, als einen

Bürger des kleinen
Städtchens, welcher ländlich Gewerb mit Bürgererwerb part

um Goethe's Worte aus Hermann und Dorothea (V, 31 fg.) zu entlehnen. Jedenfalls war die sogenannte bürgerliche Nahrung das Hauptgewerbe des damaligen Stratford, die Handwerksthätigkeit war noch wenig herausgebildet und nicht scharf abgegränzt, und an die heutige strenge Arbeitstheilung war in diesen kleinstädtischen Verhältnissen noch nicht zu denken. Jeder behalf sich so gut er konnte und besorgte die Geschäfte des Haushalts und der Wirthschaft so viel als möglich selbst und ohne ängstlich zu fragen, ob sie seinem eigenen oder einem fremden Berufskreise ange-

---

schuhe als Gunstbeweise am Hute trug, zeigt u. a. Heinrich V, IV, 7 und 8 und Lear III, 4. Als Elisabeth 1566 nach Oxford kam, wurden ihr im Namen der Universität sechs Paar sehr schöne Handschuhe dargebracht (Nichols's Progresses I, 211) und nach Knight, Wm Sh.; a B. 54 erhielten beim Erntefest sogar die Schnitter Handschuhe geschenkt. Guten Absatz fanden wahrscheinlich die zur Falkenjagd erforderlichen Handschuhe, die sehr theuer waren. S. Harting, The Ornithology of Shakespeare (Lond. 1871) 78. In den Lustigen Weibern I, 4 vergleicht Mrs Quickly einen grossen runden Bart mit *'a glover's paring-knife'*, was allerdings auf eine nähere Bekanntschaft Shakespeare's mit der Handschuhmacherei hindeuten könnte. Wiederholt spielt Shakespeare auf ziegenlederne Handschuhe und ihre Dehnbarkeit an, welche letztere er dem Witze wie dem Gewissen als Vorbild empfiehlt. So in Was Ihr Wollt III, 1; Romeo und Julie II, 4 und Heinrich VIII, II, 3. Danach wusste Shakespeare doch recht gut mit Handschuhen Bescheid — womit wusste er freilich nicht Bescheid? Uebrigens scheint das Tragen von Handschuhen schnell allgemeine Mode geworden zu sein; in Thomas Heywood's If you know not me, you know nobody (1606) Pt II, I, 1 (ed. Collier for the Shakespeare-Society, 77) heisst es: *'Then, your mask, silk lace, washed gloves — — as common as coals from Newcastle: — — you shall not have a kitchen-maid scrape trenchers without her washed gloves.'*

hörten, ob sie ehrenvoll oder niedrig waren; nichts war verächtlich, was zur Leibes Nahrung und Nothdurft, zur Erhaltung, Führung und Ausbeutung der Haus- und Feldwirthschaft gehörte. Harrison in seiner Beschreibung England's (bei Knight 5) giebt folgende Beschreibung der Yeomen — als Yeoman wird nämlich John Shakespeare noch 1579 ausdrücklich bezeichnet (Halliwell 21 fg.). 'Yeomen, so sagt er, sind diejenigen, welche von unserm Gesetze *legales homines* genannt werden. — Diese Art Leute haben einen gewissen Vorrang und stehen in höherer Achtung als Arbeiter und als der gewöhnliche Schlag von Handwerkern und leben meist reichlich, machen gute Häuser und bemühen sich Reichthum zu erlangen. Sie sind auch grösstentheils Pächter bei Gutsbesitzern oder mindestens Handwerker; und durch Viehzucht, durch den Besuch der Märkte und dadurch, dass sie sich Dienstboten halten (nicht müssige Dienstboten, wie die Gentlemen thun, sondern solche, die für ihren eigenen und ihrer Herren Unterhalt arbeiten) kommen sie zu grossem Vermögen, so dass viele von ihnen Grundbesitz von verschwenderischen Gentlemen zu kaufen im Stande sind und häufig ihre Söhne auf Schulen, Universitäten oder Rechtsschulen schicken oder ihnen sonst genügenden Grundbesitz hinterlassen, so dass dieselben ohne Arbeit zu leben vermögen und auf solche Weise Gentlemen werden: diese Yeomen waren es, welche in früheren Zeiten ganz Frankreich in Furcht setzten.' Diese Charakteristik vervollständigt Harrison durch folgende gegen die Gutsbesitzer gerichtete Anklage (bei Knight 21): 'Besonders betrübt ist es, dass Männer von vornehmem Gebahren so weit entfernt sind ihren Pächtern irgend welchen Gewinn zu gönnen, dass sie selbst Viehzüchter, Fleischer, Gerber, Schafmeister, Förster und denique quid non werden, um sich dadurch zu bereichern und allen Reichthum des Landes in ihre eigenen Hände zu bringen, indem sie das Gemeinwesen schwächen, wie ein Idol mit gebrochenen oder schwachen Armen, was in Friedenszeiten ein leidliches Aussehen haben, wenn aber die Noth es zwingen sollte, schwere und bittere Folgen nach sich ziehen mag.'

Schon Knight hat ausgeführt, wie diese Schilderung das Räthsel zu lösen scheint, welches John Shakespeare's Lebensstellung so lange in Dunkelheit gehüllt hat.[1] Dass John Shakespeare ursprünglich von Landwirthschaft ausging, kann nicht zweifelhaft sein; eben so wenig, dass er durch seine Verheirathung veranlasst wurde, sich derselben mit erhöhtem Interesse zu widmen. Sie entsprach dem Charakter der Familie Arden wie dem der seinigen am meisten und wurde vermuthlich auch von seiner Frau, die ihm, wie wir gesehn haben, einen ansehnlichen Grundbesitz zubrachte, für ehrenvoller angesehn als eine Handwerksthätigkeit. John Shakespeare suchte daher als ein speculativer und unternehmender Kopf ländlichen und städtischen Wirthschaftsbetrieb zu vereinigen. Da er Schafe besass, so lag es ihm nahe, die gewonnene Wolle so viel als möglich und für seinen Bedarf erforderlich selbst zu verarbeiten; hatte er übrig, so verkaufte er den Ueberschuss, und gelang ihm dies gut, so versuchte er auch mit dem An- und Verkauf fremder Wolle ein Geschäft zu machen, wie er ohne Zweifel auch den Zuwachs seiner Schafheerde verkaufte. So erklärt sich, inwiefern ihn Rowe, auf Betterton gestützt, '*a considerable dealer in wool*' nennen konnte. Sehr möglich ist es, dass der jugendliche Dichter seinem Vater gelegentlich bei derartigen Geschäften beigestanden haben mag, wie man aus vier Stellen in 2 Henry IV, III, 2, in The Winter's Tale IV, 2(3) in As You Like It III, 2 und in Hamlet V, 2 schliessen will. In der erstern heisst es: '*a score of good ewes may be worth ten pounds;*' in der zweiten: '*every 'leven wether tods; every tod yields pound and odd shilling; fifteen hundred shorn, what comes the wool to?*'; in der dritten spricht der Schäfer Corinnus von den fettigen Vliessen seiner Schafe und fügt hinzu, dass seine Hände '*are often tarred over with the surgery of our sheep*'; die vierte Stelle endlich *(There's a divinity that shapes our ends Roughhew them how we will)* ist namentlich durch Dr. Farmer und Steevens

1) Vergl. R. Gr. White, Shakespeare's Works I, XV. — Neil, Shakespere; a Critical Biography, Lond. 1863, 16.

aufgeklärt worden. Die Berechnung des Wollgewichts verräth allerdings eine Kenntniss, welche nicht sowohl zufälliger Wahrnehmung als wirklicher Erfahrung zu entstammen scheint.

Ganz ähnlich wird es sich mit der von Aubrey aufgezeichneten Tradition verhalten, dass John Shakespeare ein Fleischer gewesen sei.[1] Sicherlich wurden in seiner Wirthschaft wie in so zahlreichen andern Schweine, Kälber und Rinder für den häuslichen Bedarf eingeschlachtet und davon das, was entbehrt werden konnte, verkauft. Auch hat zweifelsohne der Dichter in seiner Jugend bei diesem Einschlachten hier und da Hülfe geleistet — gilt ja doch das Einschlachten bis auf den heutigen Tag als eine Art Haus- oder Familienfest, bei welchem es sich die Kinder als ein grosses Vergnügen anrechnen, wenn sie sich durch kleine Handleistungen nützlich machen können. Es ist aber nichts weniger als glaublich, weder dass der Vater das Metzger-Handwerk betrieb, noch dass der Sohn dazu erzogen wurde. Aubrey's ganzer Bericht zeigt offenbar, dass er keine deutliche Vorstellung von dieser Art des Wirthschaftsbetriebes besass, der in der That in der ersten Hälfte des 17. Jahrh's eine durchgreifende Veränderung erlitten zu haben scheint, indem sich die handwerksmässige Arbeitstheilung mit schnellen Schritten ausbildete. Geradezu abgeschmackt und lächerlich wird aber Aubrey, wenn er der Nachricht, der junge William habe Kälber geschlachtet, die Worte hinzufügt: *'he used to doe it in a high style and make a speech!'* Ueberdies beweist er zu viel, indem er erzählt, es habe zu jener Zeit noch einen zweiten Fleischerssohn in Stratford gegeben, einen Freund und Altersgenossen William Shakespeare's, der ihm an natürlichen Anlagen nicht nachgestanden habe, aber jung gestorben sei.[2] Dass der achtzigjährige Küster, welcher Dowdall im J. 1693 die Stratforder Kirche zeigte,

1) Ingleby, Shakespeare's Centurie of Prayse, Lond. 1874, 293.

2) Halliwell, Was Nicholas ap Roberts that Butcher's Son recorded by Aubrey as an Acquaintance of Shakespeare, and was Shakespeare an Apprentice to Griffin ap Roberts. Lond. 1864 (10 Copies).

diesem gleichfalls erzählt haben soll, der Dichter sei zu einem Fleischer in die Lehre gethan worden, aber seinem Lehrherrn entlaufen und nach London gegangen — das trägt keineswegs dazu bei, die Glaubwürdigkeit der Tradition zu erhöhen, da es mit anerkannten Thatsachen im Widerspruch steht. Wenn in Shakespeare's Lebensgeschichte irgend etwas sicher ist, so ist es dies, dass Shakespeare Stratford nicht als Lehrling, sondern als verheiratheter Mann und Vater verliess. Der von den Vertheidigern der Metzger-Tradition herbeigezogenen Stelle aus Shakespeare endlich lässt sich gar kein Gewicht beilegen, denn dies Gleichniss ist von einem Vorgange hergenommen, dessen Zeuge der Dichter an jedem beliebigen Orte sein konnte, ohne je ein Kalb berührt, geschweige geschlachtet zu haben. Gemeint sind die Verse in 2 Henry VI, III, 1:

Und wie das Kalb der Metzger nimmt und bindet's,
Und schlägt das arme, wenn es abwärts schweift
Vom Wege, den er's führt, zum blut'gen Schlachthaus,
So haben sie ihn grausam weggeführt.
Und wie die Mutter brüllend läuft umher,
Hinsehend, wo ihr Junges von ihr ging,
Und kann nichts thun als um ihr Herzblatt jammern:
So jammr' ich um des guten Gloster's Fall
Mit hülflos blut'gen Thränen, seh' ihm nach
Mit trübem Aug', und kann nichts für ihn thun,
So mächtig sind, die Feindschaft ihm geschworen.

So gut nun, wie John Shakespeare gelegentlicher — nicht berufsmässiger — Wollhändler und Fleischer sein konnte, eben so gut konnte er gelegentlicher Handschuhmacher sein. Harrison führt, wie wir gesehn haben, die Lohgerberei ausdrücklich unter den von den Gutsbesitzern betriebenen Gewerben auf. Dabei bleibt es immerhin möglich, dass John Shakespeare in seiner Jugend Gerberei und Handschuhmacherei selbst erlernt hatte, möglich aber auch, dass er einen sachverständigen Arbeiter zeitweise in Dienst nahm, um den angesammelten Vorrath von Fellen aufarbeiten zu lassen. Die Sache mag sich übrigens verhalten wie sie will, so viel dürfte feststehn, dass der Vater des Dichters in gedeihlichen bürgerlichen Verhältnissen lebte und dass

er sich, selbst wenn er Handschuhmacher von Profession gewesen sein sollte, nichtsdestoweniger auch mit Feld- und Viehwirthschaft beschäftigte.

Dieser Annahme entsprechend sehen wir John Shakespeare von Stufe zu Stufe in der Achtung seiner Mitbürger wie in der Verwaltung des städtischen Gemeinwesens steigen. Die Korporation von Stratford bestand zu damaliger Zeit aus vierzehn Altermännern und eben so vielen Bürgern *(burgesses);* aus der Mitte der erstern wurde alljährlich der Bürgermeister *(bailiff)* gewählt, der zweimal monatlich eine Gerichtssitzung hielt, in welcher er alle innerhalb der städtischen Gerichtsbarkeit anhängigen Sachen aburtheilte, bei denen die Schuld oder der Schadenersatz weniger als dreissig Pfund betrug. Das sogenannte *Court-lect* ernannte die Bierkoster *(ale-tasters)*, denen die Sorge für die gute Beschaffenheit und das richtige Gemäss des Bieres (vielleicht auch anderer Nahrungsmittel) oblag, sowie die *Affeerors*, welche für die geringfügigen, im Gesetze nicht mit bestimmter Strafe bedrohten Vergehen nach eigenem Ermessen die Busse festsetzten. Der wichtige Posten der Konstabel oder Polizeimeister wurde regelmässig von Mitgliedern der Korporation versehen. Die Aufnahme in die Korporation als *burgess* war die erste Stufe auf dieser Leiter von Ehrenämtern, welche John Shakespeare (Anfangs 1557) erstieg. Am 30. April desselben Jahres wurde er Mitglied des *Court-lect*, wiewohl noch nicht als solches vereidigt (nach Halliwell, L. of Sh. 25). Noch im nämlichen Jahre erfolgte seine Ernennung zum Bierkoster, was sicherlich keine Sinecure war, da es in dem kleinen Stratford an dreissig Bierhäuser gab.[1] Trotz des Ansehens, das er vermöge dieser Aemter genoss, wurde er 1558 mit mehreren andern Bürgern jeder um 4 Pence gestraft, weil sie die Rinnsteine nicht rein gehalten hatten; auch sein unreinlicher Freund Adrian Quiney war wieder dabei. Seiner Beförderung that dies jedoch keinen Eintrag, vielmehr wurde er

1) Nach Wise, Shakespeare's Birthplace and its Neighbourhood (Lond. 1861) 18 Note.

am 30. Sept. des nämlichen Jahres zu einem der vier Polizeimeister erwählt, und ihm dies Amt auch für das folgende Jahr wiederum übertragen (unter dem 6. Okt. 1559). An eben diesem Tage wurde er zugleich einer der vier *Affeerors*, welches Amt er auch 1561 wieder verwaltete. Im September des letztgenannten Jahres erwählte man ihn zum Kämmerer *(chamberlain)*, in welcher Eigenschaft er das städtische Rechnungs- und Kassenwesen zu verwalten hatte. Auf diesen Verwaltungszweig scheint er sich besonders gut verstanden zu haben, denn nicht allein bekleidete er die Würde zwei Jahre lang, sondern besorgte sogar 1564 die Geschäfte für einen andern Kämmerer (nach Halliwell 18). Dieses bedeutsamen Zuges werden wir uns zu erinnern haben, wenn wir die Befähigung und Neigung seines Sohnes zu Geldgeschäften kennen lernen werden. Am 4. Juli 1565 erfolgte seine Wahl zum Altermann, und von Michaelis 1568 endlich bis ebendahin 1569 war er *High Bailiff* von Stratford, die höchste Ehre, welche ihm seine Mitbürger übertragen konnten und welche ihm das Prädikat '*Worshipful*' eintrug. Vom 5. Sept. 1571 bis 3. Sept. 1572 war er wieder erster Altermann, während Adrian Quiney (der nach Knight 17 ein Krämer war) das Amt des *High Bailiff* versah.

Auch wenn wir keine weitern Anhaltpunkte besässen, so würden wir aus diesen Ehrenämtern John Shakespeare's schliessen dürfen, dass seine Vermögensumstände denselben entsprachen und in wachsender Blüte standen. Wir haben gesehen, dass er bereits vor seiner Verheirathung zwei Häuser *(copyhold)* besass. Während seiner Amtsführung als Kämmerer und später machte er der Stadtkasse verschiedentlich Vorschüsse und verkaufte auch an die Stadt eine Quantität Zimmerholz *(a pcc Tymbur)*, das vermuthlich von Asbies stammte. In verschiedenen Verzeichnissen von Armenunterstützungen aus dem J. 1564 wird er während der Pestzeit mit Beiträgen von 12 Pence, zweimal 6 Pence und 8 Pence, zusammen also 2 Schillingen 8 Pence aufgeführt, was ihn zwar nicht in die erste Reihe seiner Mitbürger stellt, aber auch keineswegs in die letzte.[1] Im J. 1570

1) Halliwell, L. of Sh. 47 fgg.

erpachtete er von William Clopton ein 14 Acker haltendes Grundstück, Ingon Meadow, in Old Stratford an der Strasse nach Warwick gelegen, mit den darauf befindlichen Wirthschaftsgebäuden für den jährlichen Pachtzins von acht Pfund, der von Knight als ein hoher bezeichnet wird. Fünf Jahre später (nach der frühern Annahme 1574) kaufte John Shakespeare noch zwei an einander gränzende Häuser in Henley Street *(freehold)*, deren eines seit langer Zeit traditionell als das Geburtshaus des Dichters bezeichnet wird; ja die Ueberlieferung kennt sogar das Zimmer, in welchem er geboren wurde; John Shakespeare müsste danach dies Haus seit elf bis zwölf Jahren miethweise inne gehabt haben, ehe er es kaufte, was nicht sehr wahrscheinlich ist. Diejenigen, welche nicht unbedingt traditions-gläubig sind, werden der Ausführung Knight's beistimmen müssen, dass William Shakespeare entweder in einem der beiden Copyhold-Häuser seines Vaters in Henley oder Greenhill Street, oder in Ingon, das sein Vater nach Knight eine Zeit lang bewohnte, oder in einem der beiden letztgenannten Freehold-Häuser in Henley geboren sein könne.[1] Halliwell glaubt, dass aller Zweifel durch eine Urkunde vom 26. Januar 1596 — 1597 beseitigt werde, in welcher John Shakespeare für 2 Pfund 10 Schillinge einen schmalen Streifen Landes zwischen Henley Street und den Guildpits, zunächst am Geburtshause, an Georg Badger verkauft; so viel jedoch aus seinen Angaben hervorgeht, beweist die, unseres Wissens noch nicht veröffentlichte Urkunde nur, dass John Shakespeare zur Zeit dieses Verkaufes, also mehr als dreissig Jahre nach der Geburt des Dichters, das sogenannte Geburtshaus bewohnte.[2] Gleichwohl ist Shakespeare's Geburtshaus zu

1) Wie es scheint, besass John Shakespeare 1590 sogar noch ein viertes Haus in Henley Street, in allem also fünf Häuser in Stratford. S. Halliwell's Vorrede zu R. B. Wheler, An Historical Account of the Birth-Place of Shakespeare (1863) 5.

2) S. *'A deed executed in* 1596, *proving that John Shakespeare, father of the Poet, resided in the house now shown as the Birth-Place. This interesting deed has the mark attached of John Shakespeare.'* Katalog des Shakespeare-Museums zu Stratford p. 146 No. 1004. — An Historical Account

einem Glaubensartikel und einem Wallfahrtsorte nicht allein für England, sondern für die ganze gebildete Welt geworden [1] und hat durch seine geschickte Wiederherstellung wie durch das darin errichtete Shakespeare-Museum eine erhöhte Anziehungskraft erhalten. Abbildungen desselben sowohl in seinem frühern als auch in seinem erneuten Zustande sind sehr zahlreich und finden sich fast in jeder Biographie Shakespeare's. Bei dem von Garrick veranstalteten Shakespeare-Jubiläum, Sept. 1769, war natürlicher Weise das Geburtshaus ein hauptsächlicher Gegenstand der Neugierde, Theilnahme und Verehrung; am Abende der grossen Beleuchtung war es mit einem riesigen Transparent geschmückt, welches die durch Wolken hindurchdringende Sonne darstellte mit der Unterschrift:

Thus dying clouds contend with glowing light.[2]

Bis zu dem Jahre 1806 befand es sich im ununterbrochenen Besitz der von des Dichters Schwester Joan abstammenden Familie Hart, die leider immer tiefer in ärmliche Verhältnisse versank, so dass sie nicht allein Theile des Hauses zu veräussern genöthigt war, sondern endlich das werthgehaltene Besitzthum gänzlich aufgeben musste.[3] Zu dieser Zeit (1806) hatte ein Fleischer die westliche Hälfte des Ge-

---

of the Birth-Place of Shakespeare. By the late R. B. Wheler, Esq. Reprinted from the Edition of 1824, with a few Prefatory Remarks by J. O. Halliwell, Esq. Stratford-on-Avon: Sold at the Poet's Birth-Place, for the Benefit of the Birth-Place Fund, 1863. — Oldys in seinen Noten zu Langbaine erwähnt eine Ueberlieferung, wonach John Shakespeare's Haus am Kirchhofe gestanden haben soll.

1) Selbst Scott und Byron haben es nicht verschmäht ihre Namen dort anzuschreiben. Knight 30.

2) Dies und das Folgende nach Wheler ed. Halliwell 14 und 19. — Robert Bell Wheler, 1785—1857, war Solicitor zu Stratford und ein grosser Shakespeare-Verehrer. Ausser dem genannten Historical Account &c. schrieb er: History and Antiquities of Stratford-upon-Avon (1806) und Guide to Stratford-upon-Avon (1814).

3) Vergl. jedoch Drake 10. Im J. 1821 wurde das Haus von einem Fleischer bewohnt, welcher auf einem Schilde in seinem Laden die geschmacklose Inschrift angebracht hatte (nach Wheler-Halliwell 16): *William Shakespeare was born in this house. N. B. — A horse and taxed cart to let.*

bäudes inne, während die andere unter dem Namen *The Swan and Maidenhead* als Gasthaus diente. Der Inhaber dieses Gasthauses (Thomas Court) erwarb das ganze Grundstück, bis sich endlich in Stratford und London Vereine bildeten, welche 1847 das Geburtshaus ankauften, wiederherstellten und der Nation als öffentliches Besitzthum übereigneten.[1]

Mag nun William Shakespeare in diesem Hause geboren worden sein oder nicht, immerhin ist es glaublich, dass er einen Theil seiner Jugend darin verlebt hat (etwa die Zeit von seinem 11. bis zu seinem 18. Lebensjahre) und in diesem Glauben werfen wir noch einen Blick auf dasselbe. Das Haus war für die damalige Zeit geräumig und ansehnlich, obwohl nur von Fachwerk, hatte aber dieselben kleinen und niedrigen Zimmer, wie sie vor 300 Jahren gebräuchlich waren und uns heutigen Tages so sehr in Erstaunen setzen; es war zweifelsohne eins der bedeutendern Bürgerhäuser in Stratford. Mit seinen drei Giebeln, seinen Vorbauten und seinem Erker macht es einen ziemlich malerischen Eindruck und sticht wohlthuend ab von der kasernenhaften Einförmigkeit unserer gegenwärtigen Wohnhäuser. Man sieht ihm an, dass es ein Wohnsitz der Behäbigkeit und Ansehnlichkeit war, und dass der Knabe Shakespeare hier nur die Eindrücke jenes arbeitsamen und ehrenfesten Bürgerthums empfangen konnte, als dessen würdiger Vertreter sein Vater nach allen Seiten hin erscheint. Selbstgefühl und das Bewusstsein, einer tüchtigen und geachteten Lebenssphäre anzugehören und die eingenommene Stellung mit Ehren auszufüllen — das war es, was die Räume eines solchen Hauses dem empfänglichen Gemüthe des Knaben einflössen mussten. Dass aber William Shakespeare mit seinen Eltern im J. 1575 in der That dieses Haus bezogen hat, dafür scheint ein sehr triftiger Grund zu sprechen. Wie angedeutet waren die übrigen in John Shakespeare's Besitze befindlichen Häuser

1) Nach einer Bekanntmachung in der London Gazette vom 19. Nov. 1852 (abgedruckt in Fennell's Repository 4) beabsichtigte die Regierung, Shakespeare's Geburtshaus anzukaufen und als nationales Eigenthum zu verwalten.

allem Vermuthen nach klein und unansehnlich,[1] so dass er bei seiner anwachsenden Familie jedenfalls das Bedürfniss einer geräumigern Wohnung empfinden mochte, denn es gebrach ihm nicht an reichem Kindersegen, und vielleicht dürfen wir darin überhaupt den Grund zum Ankaufe des sogenannten Geburtshauses erblicken. Rowe giebt an, dass John Shakespeare zehn Kinder gehabt habe, und das sechste Sonett ist als eine Bestätigung dieser Angabe gedeutet worden; es heisst da (in Gildemeister's Uebersetzung):

> Es heisst für dich ein andres Du erzeugen,
> Ja zehnmal glücklicher, wenn zehn für eins.
> Zehnmal du selbst wär' glücklicher als du,
> Wenn zehn der Deinen zehnmal dich erneuern.

Aus dem Stratforder Kirchenbuche lassen sich jedoch nur acht Kinder nachweisen, und Knight (Wm Sh. a B. 26) erklärt die Annahme von zehn Kindern aus einer Verwechslung mit dem Schuhmacher John Shakespeare, denn zum Leidwesen der Lebensbeschreiber besass William Shakespeare's Vater einen Doppelgänger, einen zweiten John Shakespeare, in Stratford, und es ist sehr fraglich, ob es gelungen ist, die beiden Persönlichkeiten überall auseinander zu halten.[2]

---

1) Vergl. Halliwell's Vorrede zu Wheler's Historical Account &c. 6.

2) Der Schuhmacher John Shakespeare tritt urkundlich zuerst 1584 auf, wo er sich mit Margarethe Roberts verheirathete, die ihm bereits 1587 wieder vom Tode entrissen wurde. Er muss sich jedoch wieder verheirathet haben, denn 1589—91 wurden ihm wieder drei Kinder (Ursula, Humphrey und Philipp) geboren. Im Kirchenbuche lässt er sich vom Vater des Dichters durch das Prädikat *Magister* unterscheiden, welches dem letztern darin bereits seit 1569 regelmässig gegeben wird. Welches Unterscheidungszeichen aber gewähren die städtischen und andern Urkunden, wenn eine nähere Angabe fehlt? Sogar ein dritter John Shakespeare kommt gleichzeitig zu Rowington vor, nach Halliwell, L. of Sh. 4 und Collier, L. of Sh. (vor seiner Ausgabe Shakespeare's) 40. Rowington war ein Hauptsitz der Shakespeares, wo unter dem 23. Sept. 1605 auch ein zweiter William Shakespeare als ein *'trained soldier'* und im J. 1614 als ein Mitglied der Jury aufgeführt wird. Den *'trained soldier'* hält Thoms, Three Notelets on Shakespeare (1865) 135 fg., für identisch mit dem Dichter! Ein dritter William Shakespeare aus Warwick soll 1579 im Avon ertrunken sein. Dass eine solche Gleichnamigkeit nichts Seltenes war, beweist unter andern das Testament John Combe's (bei Halliwell, L. of Sh. 234 fgg.), nach welchem es gleichzeitig drei John

Was das Stratforder Kirchenbuch anlangt, so beginnt dasselbe zwar mit dem Regierungsantritt Elisabeths 1558 (die erste Einzeichnung ist vom 25. März dieses Jahres), allein für die Zeit bis zum 14. Sept. 1600 enthält es nicht die ursprünglichen Einträge, sondern eine augenscheinlich bei Anlegung des Kirchenbuches angefertigte Abschrift derselben.[1] Die ersten Kinder John Shakespeare's, von denen wir Kunde besitzen, waren zwei Mädchen, Joan, getauft 15. Sept. 1558, und Margarethe, getauft 2. Dec. 1562. Beide starben in frühster Kindheit; bezüglich Joan's wird das allerdings nur aus dem sonst unerklärlichen Umstande geschlossen, dass die nächstfolgende Tochter denselben Namen erhielt, Margarethe hingegen ist im Kirchenbuche als am 30. April 1563 begraben verzeichnet. Dann folgten zwei Söhne, William, getauft 26. April 1564, und Gilbert, getauft 13. Okt. 1566. Die Taufe William's ist mit folgenden Worten eingetragen: 1564 April 26 Gulielmus filius Johannes [sic!] Shakspere,[2] und wurde vermuthlich von John Breechgirdle vollzogen.[3] Gilbert lebte und starb in Stratford und scheint einen gleichnamigen Sohn gehabt zu haben, der 1611—12 zu Stratford verstarb. Er soll noch die Restauration erlebt und nach Oldys' Erzählung seinen berühmten Bruder als Adam in Wie es euch gefällt gesehen haben.[4] Von andern

---

Combes in Stratford gab: zwei Brüder und den Sohn eines dritten Bruders. Vergl. Calendar of State Papers, Domestic Series of the Reign of James I, 1603—1610, ed. by Mrs Green (Lond. 1857). Athen. Aug. 15, 1857. Kenny, Life and Genius of Sh. 69. Collier's Shakespeare (ed. 1858) I, 181.

1) Knight 116. Das Stratforder Kirchenbuch ist auf Pergament geschrieben und sehr sorgfältig geführt. Bis 1600 ist jede Seite von Richard Bifield (Vicar von Stratford 1596—1610) und den Kirchvorstehern *(churchwardens)* unterschrieben, später nur von den letztern. Auch nach 1600 sind die Einträge nicht sofort an dem betreffenden Tage, sondern in monatlichen oder noch längern Zwischenräumen gemacht. Offenbar haben also Unreinschriften existirt. — Die erste Einführung von Kirchenbüchern in England fand unter Heinrich VIII auf Anordnung Thomas Cromwell's, 1538, Statt. Holinshed (ed. 1586) 945. Knight 24 fgg.

2) Facsimile bei Knight 25.

3) Nach R. Gr. White I, V. — Shakespeare's Geburtsjahr war auch das Geburtsjahr Galilei's und das Todesjahr Martin Luther's und Michel Angelo's.

4) Skottowe, L. of Sh. I, 7 Note. I, 119 fg.

wird dagegen angenommen, dass William's Geschwister mit Ausnahme von Joan Hart im J. 1616 sämmtlich todt gewesen seien, weil er ausser ihr in seinem Testamente keines derselben gedenkt. Eine Namensunterschrift, die sich von Gilbert erhalten hat, stammt aus dem J. 1609.[1] Das fünfte Kind John Shakespeare's und Mary Arden's war die zweite Johanne, getauft 15. April 1569. Sie verheirathete sich mit William Hart, Hutmacher zu Stratford, welcher 1616 daselbst verstarb. Sie selbst lebte bis 1646 und hatte dem Kirchenbuche zufolge vier Kinder, deren ältestes 1600, das jüngste 1608 geboren wurde. Sie wie ihre Kinder werden im Testamente ihres Bruders des Dichters erwähnt, und ihre Nachkommenschaft hat sich nach Halliwell 30 bis auf den heutigen Tag fortgepflanzt, ist jedoch, wie erwähnt, in dürftige Verborgenheit versunken. Auf Johanne Shakespeare folgte abermals eine Tochter, Anna, getauft 28. Sept. 1571, die wieder im Kindesalter starb und am 4. April 1579 begraben wurde. Bei ihrem Begräbnisse zahlte der Vater für '*bell and pall*' 8 Pence — die höchste Summe, die in der Todtenliste jenes Jahres erwähnt wird; alle übrigen Verstorbenen wurden nur mit Geläut ohne '*pall*' beerdigt. Auch hierin liegt mithin ein Fingerzeig für John Shakespeare's Vermögenslage und seine angesehene Stellung. Das siebente und achte Kind endlich waren wieder zwei Söhne, Richard, getauft 11. März 1573—74, begraben 4. Februar 1612—13, und Edmund, getauft 3. Mai 1580. Dieser jüngste und letzte Spross der Familie wurde Schauspieler am Globus-Theater und starb als solcher zu London; er wurde am 31. Decbr. 1607 in der St. Saviour's-Kirche beigesetzt.[2]

Wie diese Angaben zeigen, sind im Stratforder Kirchenbuche, wie in allen englischen Kirchenbüchern, nicht die Geburten, sondern die Taufen verzeichnet, und wir vermögen daher den Geburtstag des Dichters nicht mit Sicherheit

---

1) Im Shakespeare-Museum zu Stratford; s. Katalog 52 No. 224. Facsimile bei Halliwell, L. of Sh. 29 und 282.

2) Collier's Memoirs of the Principal Actors in Shakespeare's Plays, Introd. 14. Skottowe, L. of Sh. I, 8.

zu bestimmen. Die Protestanten hatten den katholischen Gebrauch noch nicht abgestreift, die Kinder so bald als möglich nach der Geburt zu taufen, damit sie nicht etwa ungetauft sterben und dadurch des Himmelreiches verlustig gehen möchten. Noch heute werden in England ungetaufte Kinder nicht in geweihter Erde und nicht mit vollen kirchlichen Ehren begraben.[1] Dass damals die Sterblichkeit unter den Kindern ungleich grösser war als jetzt, war um so mehr Grund die Taufe nicht aufzuschieben, was denn seinerseits wieder zur Vermehrung der Sterblichkeit beitrug. Da durch mehrfache Beispiele nachgewiesen worden ist, dass zu Shakespeare's Zeit die Taufe häufig am dritten Tage nach der Geburt erfolgte, so hat man allgemein den 23. April, den St. Georg's-Tag, als des Dichters Geburtstag angenommen und diesem Tage dadurch noch eine erhöhte nationale Bedeutung verliehen.[2] Diese Annahme rührt von Joseph Greene her, der von 1735 bis 1771 Lehrer an der Schule zu Stratford war und 1790 als Rector zu Welford in Gloucestershire (ungefähr eine deutsche Meile von Stratford) starb.[3] Verbreitung erlangte sie dann durch Malone, welcher darauf zuerst die Behauptung gründete, dass Shakespeare an seinem Geburtstage gestorben sei. Dem widerstreitet jedoch, wie Bolton Corney mit Recht geltend gemacht hat, die klare Fassung der Grabschrift, nach welcher Shakespeare *im* 53. Lebensjahre (Aet. 53) gestorben ist; auch möchte ein so seltener Umstand schwerlich in der Grabschrift unerwähnt geblieben sein.[4] Bolton Corney folgert daraus, dass Shakespeare vor dem 23. April geboren

---

1) De Quincey, Shakespeare 2.

2) Ueber die Feier des Georgs-Tages s. Knight, W. Sh.; a. B. 62.

3) Greene machte, wie Malone berichtet, einen Auszug aus dem Stratforder Kirchenbuche für seinen Gönner West, Präsidenten der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften, der denselben an Steevens zur Benutzung gab.

4) An Argument on the Assumed Birthday of Shakspere: Reduced to Shape a. D. 1864. By Bolton Corney. pp. 16. Private Impression. — Vergl. Athenaeum 1864, I, 303 (und die vorhergehenden Nummern). — Zu den wenigen berühmten Männern, die an ihrem Geburtstage starben, gehören Rafael und Sobieski.

sein müsse und weist nach, dass die Taufe am dritten Tage keineswegs ein Gebrauch gewesen, sondern nur zufällig hier und da so zugetroffen sei; Sitte oder Vorschrift war vielmehr, die Kinder an dem auf die Geburt folgenden Sonn- oder Festtage zu taufen.[1] Danach zu schliessen, hätte der 26. April 1564 ein Sonn- oder Festtag sein müssen, und es ist auffällig, dass der so kritische B. Corney diesen Punkt nicht untersucht hat; im Gegentheil druckt er ohne weitere Bemerkung eine Note von Malone ab, wonach der 23. April jenes Jahres auf einen Sonntag gefallen wäre.[2] Nach Ducange (L'Art de vérifier les Dates) wäre Shakespeare allerdings an einem Mittwoch getauft, so dass der vorhergehende Sonntag der 23. gewesen wäre. Vermuthlich wussten der Dichter und seine Familie selbst den genauen Tag seiner Geburt nicht mehr, da derselbe nirgends schwarz auf weiss verzeichnet worden war. Die Sitte, die Geburtstage der Familienglieder in die Familienbibel einzutragen, bestand nach R. Gr. White I, X noch nicht, wenigstens ist uns aus Shakespeare's Zeit kein Beispiel derselben bekannt; die Sache verbot sich bei der geringen Verbreitung der Schreibkunst von selbst. Wer hätte im vorliegenden Falle die Eintragungen besorgen sollen, da beide Eltern des Schreibens unkundig waren? Denn wenn wir auch John Shakespeare mit Knight zugestehen wollten, dass er seinen Namen schreiben konnte, so überstiegen doch derartige Niederschriften sicherlich das bescheidene Mass seiner Schreibfertigkeit. Es ist daher nur natürlich, dass die Geburtstage, zumal in einer so zahlreichen Familie, im Laufe der Jahre in Vergessenheit geriethen, um so mehr als Geburtstagsfeiern noch nicht üblich waren, da die katholische Kirche bekanntlich die Namenstage feiert. Nach der Grabschrift zu schliessen ist das Wahrscheinlichste, dass William Shakespeare einige

1) In The Boke of Common Praier, Anno 1559, heisst es: '*The pastours and curates shal oft admonish the people that they deferre not the baptisme of enfantes any longer then the Sonday, or other holy day, next after the childe be borne, vnlesse vpon a great and reasonable cause declared to the curate, and by him approued.*'

2) Malone's Shakespeare by Boswell (1821) II, 63.

Tage vor dem 23. April geboren wurde; De Quincey möchte den 22. annehmen, weil des Dichters einzige Enkelin, Lady Barnard, am 22. April 1626 ihre Hochzeit gefeiert und diesen Tag vermuthlich deswegen gewählt habe, weil es ihres Grossvaters Geburtstag gewesen sei. Schliesslich bleibt aber auch De Quincey beim 23. April stehen; wir können nicht Unrecht thun, so schliesst er, wenn wir sowohl am 22. als auch am 23. dem Gedächtniss Shakespeare's einen Becher weihen. Die heutigen Verehrer des Dichters, die des Tages festlich gedenken wollen, sollten übrigens nicht vergessen, dass der Gregorianische Kalender erst 1754 in England eingeführt wurde, dass mithin nach unserer Zeitrechnung der 23. April 1564 dem 3. Mai entspricht.[1]

William Shakespeare war also, ähnlich wie Schiller, der erste Sohn und das erste am Leben gebliebene Kind seiner Eltern. Musste ihm schon dies die elterliche Liebe und Zärtlichkeit in erhöhtem Masse zuwenden, so trat noch ein anderer Umstand hinzu, der diese Liebe wenn möglich noch steigerte. Wenige Wochen nach William's Geburt brach nämlich die Pest in Stratford aus, die gleichzeitig auch auf dem Festlande wüthete und ein Jahr zuvor in London gehaust hatte. In der Zeit vom 30. Juni bis 31. Decbr. raffte sie in Stratford 238 Personen, also nach Malone's Berechnung fast den sechsten Theil sämmtlicher Einwohner hinweg; im August wurden 35, im September 83, im Oktober 58, im November 26 und im December 18 Personen begraben.[2] Die Häuser, welche der Würgengel heimsuchte, wurden durch ein rothes Kreuz an der Thür gekennzeichnet, mit der Umschrift: *'Lord, have mercy upon us!'*[3] John Shake-

1) De Quincey, Shakespeare 3.

2) Hunter's Illustrations I, 81—83.

3) Knight, Wm Sh.; a B. 27 fg. — S. Verlorene Liebesmüh V, 2:

Write, 'Lord have mercy on us' on those three;
They are infected; in their hearts it lies;
They have the plague, and caught it of your eyes;
These lords are visited; you are not free,
For the Lord's tokens on you do I see.

Vergl. Romeo und Julie V, 2 und Pepys' Diary, June 7, 1665.

speare's Thür blieb glücklicher Weise von dem furchtbaren Kreuze verschont; in sein Haus drang die Seuche nicht ein, was wol als ein Zeugniss dafür angesehen werden darf, dass eine nach damaligen Begriffen ordentliche, reinliche und verständige Haushaltung darin geführt wurde — trotz des Dunghaufens auf der Strasse und des ungereinigten Rinnsteins! Nichtsdestoweniger mögen es angstvolle Tage und Wochen für die armen Eltern gewesen sein, die bereits zwei Kinder verloren hatten, und gewiss betrachteten sie nach dem Erlöschen der Seuche ihr jetzt einziges Kind als ihnen von neuem geschenkt und zum zweiten Male geboren. Es war ein gesundes und wohlgebildetes Kind, und der durch Sonett 37 und 89 hervorgerufene Glaube, dass William Shakespeare lahm gewesen sei,[1] zerfliesst bei richtiger Auffassung dieser beiden Gedichte in nichts, zumal ihnen nicht nur Sonett 50 und 51, welche Shakespeare als Reiter vorführen, sondern auch andere Zeugnisse über seine Körperbildung entgegen stehen. Dass Lahmheit und Reitkunst sich nicht ausschliessen, haben allerdings Scott und Byron bewiesen, und es wäre ein ausserordentliches Zusammentreffen, wenn sich Shakespeare als der dritte Lahme zu ihnen gesellte. Scott hat ihn bekanntlich als stumme Person in seinem Roman Kenilworth auftreten lassen, vielleicht nur, um ihn als lahmen Kollegen zu begrüssen: *'he is a stout man at quarter-staff and single falchion, though, as I am told, a halting fellow.'* Würde aber Davies (Microcosmus 1603) Shakespeare's und Burbage's:

Wit, courage, good shape, good parts, and all good

1) Capell war der erste, der dies aus den angeführten Sonetten herauslas; Malone (Malone's Shakespeare by Boswell, 1821, XX, 261) sprach sich dagegen aus. Harness, der selbst lahm war, behandelte in seinem Leben Shakespeare's (vor seiner Ausgabe) Capell's Hypothese als eine ausgemachte Thatsache, und Thoms (Notes and Queries, 2nd Series, VII, 333) hat sogar herausgebracht, woher Shakespeare's Lahmheit kam, nämlich von einem Unfall während seines Kriegsdienstes in den Niederlanden! Die ganze Geschichte wird richtig und witzig abgefertigt in Notes and Queries, 5th Series, Jan. 31. 1874, 81 fg.

gepriesen, würde Aubrey gesagt haben '*he was a handsome, wellshaped man*,' wenn Shakespeare lahm gewesen wäre? Wenn irgend etwas, so würde uns sicherlich die Erwähnung eines solchen Gebrechens in den auf Shakespeare bezüglichen Ueberlieferungen entgegentreten, da ja in der Erinnerung der Menschen nichts fester haftet als ein körperliches Gebrechen. Auch die Combination, dass Shakespeare seiner Lahmheit wegen auf der Bühne nur in alten Rollen (Old Knowell in Every Man in his Humour, Adam in Wie es euch gefällt u. s. w.) verwendbar gewesen und daher nur in solchen aufgetreten sei, trifft nicht zu, da er, wie wir zuverlässig wissen, auch Könige, den Geist im Hamlet u. s. w. gespielt hat.[1]

Es liegt in der menschlichen Natur, dass die Eltern unter Umständen wie die vorliegenden der Erziehung ihres Sohnes eine verdoppelte Sorgfalt widmeten und mehr aus ihm zu machen suchten als sie selbst hatten erreichen können. Ein Streben nach Höherem, um nicht zu sagen ein ehrgeiziger Zug ist in der Familie unverkennbar und wurde zweifelsohne in John Shakespeare durch seine Verbindung mit der Familie Arden einerseits, wie durch seine hervorragende städtische Stellung andererseits genährt. Wir dürfen vollkommen überzeugt sein, dass er nach besten Kräften für die Erziehung und Bildung seines Sohnes sorgte, um so mehr, wenn er etwa schon in dem Kinde die Keime hervorragender Geistesgaben gewahr wurde. Obwohl es an einem urkundlichen Zeugniss dafür fehlt, so ist daher doch seit Rowe mit Recht angenommen worden, dass William mit seinem siebenten Jahre in die Grammar-School — wir übersetzen am besten Lateinschule — geschickt wurde.[2] Diese Schule — das alte düstere Gebäude mit den niedrigen Zim-

1) Knight, Wm. Sh.; a B. 34. Ch. A. Brown, Shakespeare's Autobiographical Poems 81 fg.

2) Rowe sagt allerdings nur '*he (viz. his father) had bred him for some time at a free-school*' und es beruht nur auf einer — allerdings schwer anfechtbaren — Combination, dass diese Freischule die Stratforder Grammar-School war; Dyce lässt in seinem Leben Shakespeare's irriger Weise Rowe sagen, dass Shakespeare die *Stratforder* Freischule besucht habe.

mern steht noch heute — war aus einem Vermächtniss hervorgegangen, welches Thomas Jolyffe 1482 der Gilde vom h. Kreuz zu Stratford am Avon unter der Bedingung ausgesetzt hatte, dass dieselbe einen Priester ausfindig machte, der im Stande wäre, alle Schüler, die aus besagter Stadt zu ihm kämen, unentgeltlich in der Grammatik zu unterrichten. Bei der Einführung der Reformation wurde die Gilde zum h. Kreuz aufgelöst, und ihr Vermögen von der Krone in Beschlag genommen. Als jedoch Stratford Stadtrecht erhielt, wurde in der Verleihungs-Urkunde *(charter)* festgesetzt, dass 'die freie Latein-Schule für den Unterricht und die Erziehung der Knaben und Jünglinge beibehalten und fortgeführt werden sollte wie bisher.' Sie wurde somit städtisch, was sie bis heute geblieben ist. Dass, wie Lord Campbell (Shakespeare's Legal Acquirements 16) meint, auch die Söhne der umwohnenden Gentry hier zur Schule gingen, ist ganz glaublich, soweit sich dies mit den Aufnahmebedingungen vereinigen liess. Diese Aufnahmebedingungen besagen nämlich, dass die Schüler in der Stadt wohnhaft, sieben Jahre alt und des Lesens kundig sein sollen. Daraus lässt sich also mit Sicherheit schliessen, dass William vor seinem siebenten Jahre lesen lernte — ob auf dem Schoosse seiner Mutter oder durch Privatunterweisung eines Lehrers mag sich jeder nach Gefallen ausmalen — und dass er dann 1571 zur Schule geschickt wurde — in demselben Jahre, in welchem Roger Ascham's berühmtes und einflussreiches Buch 'The Schoolmaster' erschien. Privatunterricht in den ersten Elementen muss jedenfalls ertheilt worden sein, denn schwerlich werden alle Eltern fähig oder geneigt gewesen sein, dies selbst zu übernehmen; heisst es doch auch in Verlorener Liebesmüh ~~IV, 2~~ von Holofernes, zu dem wahrscheinlich ein Stratforder Lehrer als Modell gedient hat, dass er die Kinder in der Fibel *(hornbook)* unterrichte. Das Lesenlernen war überdies schwieriger als heutzutage, da der Knabe ausser dem römischen Alphabet sich auch die Mönchsschrift *(black letter)* einprägen musste. Die Schulzeit dauerte im Sommer von sechs Uhr Morgens bis sechs Uhr Abends, im Winter von Tagesanbruch bis zur Dämmerung, allerdings

mit den erforderlichen Zwischenzeiten für die Mittagsmahlzeit wie für Erholung und Spiel. Ob William Shakespeare gern zur Schule gegangen sein mag, oder ob er selbst der weinende Schulknabe war, den er in der berühmten Schilderung der sieben Lebensalter mit den Worten:

> Der weinerliche Bube, der mit Bündel
> Und glattem Morgenantlitz, wie die Schnecke
> Ungern zur Schule kriecht,[1]

abkonterfeit hat, das bleibe dahingestellt. Glücklicher Weise hatte er es nicht weit von der Schule nach dem elterlichen Hause und er mag wol manchmal zu seinem und der Mama Troste hinübergesprungen sein und sich eine kleine Herzstärkung haben zustecken lassen. Doch war er dem Elternhause wenigstens theilweise entrückt und fand nicht mehr seinen ausschliesslichen Mittelpunkt in demselben. Seine Lehrer waren von 1572—77 Thomas Hunt, zugleich Geistlicher des nahen Dorfes Luddington (begraben am 12. April 1612 zu Stratford) und dann dessen Nachfolger Thomas Jenkins, der, wie sein Name verräth, ein Wälschmann war.[2] Bei dieser Gelegenheit mag gleich eingeschaltet werden, dass Familien wälscher Abkunft einen nicht unbeträchtlichen Theil der Einwohnerschaft von Stratford bildeten, wie die im Kirchenbuche vorkommenden Namen Ap Roberts, Ap Rice, Ap Williams, Ap Edwards, Hugh ap Shon, Howell ap Howell, Evans Rice, Evans Meredith u. a. darthun.[3] William Shakespeare hatte also von Kindesbeinen an reichliche Gelegenheit das eigenthümliche Wesen und den eigenthümlichen Dialekt dieser Leute kennen zu lernen.[4] Es kann

1) Wie es euch gefällt II, 7.

2) Wenn Jenkins (nach Bellew, Shakespeare's Home at New Place 38) sein Amt wirklich erst 1580 antrat, so könnte Shakespeare schwerlich noch sein Schüler gewesen sein. Das Jahrgehalt des Lehrers betrug 20 Pfd., das seines Gehülfen 10 Pfd. Halliwell, L. of Sh. 92 Note.

3) Hunter, Illustrations I, 60 Note.

4) Auch die keltischen Wörter und Redensarten, die sich hier und da bei Shakespeare finden, mögen hier ihren Ursprung gehabt haben. Vergl. Charles Mackay, Celtic or Gaelic Words in Shakespeare and his Contemporaries, im Athen. 1875, II, 437 fgg. Samuel Lover, The Lyrics of Ireland (1858) 162 fg., 355 fgg. (zu Qualtitie calmie custure me! in K. Henry V, IV, 4).

wol geringer Zweifel darüber obwalten, dass der Dichter später den Thomas Hunt als Holofernes in Verlorner Liebesmüh, den Thomas Jenkins als Sir Hugh Evans in den Lustigen Weibern verewigt hat; es sind das die beiden einzigen Lehrer, die in seinen Werken vorkommen. Nach Andern (namentlich Warburton und Farmer) wäre Holofernes John Florio;[1] obwohl sich gegen diese Annahme Verschiedenes einwenden lässt, so mögen immerhin Züge von beiden zu dem Bilde zusammengewoben sein, und die Einladung zu den Eltern eines Schülers kann beispielsweise auf den einen so gut wie auf den andern passen. Die köstliche Scene in den Lustigen Weibern IV, 1, wo Sir Hugh den kleinen Page — er heisst nicht umsonst William — in Gegenwart seiner Mutter examinirt, hat gewiss ihr Vorbild in des Dichters eigenem Schulleben gehabt. Vermuthlich fand das Examen Statt, als Jenkins — oder Hunt — einmal bei Shakespeare's Eltern zu Tische geladen war, gerade wie Holofernes erzählt (Verlorene Liebesmüh IV, 2): 'Ich diniere heute bei dem Vater eines meiner Zöglinge u. s. w.' Gewiss hat übrigens Jenkins-Holofernes derartige Einladungen auch zu andern Familien wiederholt erhalten; wie hätte er auch sonst bei 20 Pfund Gehalt bestehen sollen? Wir dürfen daher nur Thomas Jenkins an Sir Hugh's Stelle, Mrs Shakespeare an die Stelle der Mrs Page, und eine alte Nachbarin an die Stelle der Mrs Quickly setzen, und das Kabinetsstück aus des Dichters Knabenzeit ist fertig. Dass das Examen vor der Mutter und nicht vor dem Vater Statt fand, ist ein sehr naturwahrer und charakteristischer Zug; der letztere hatte jedenfalls seinen Kopf so voll von den verschiedenen Zweigen seiner ausgedehnten Wirthschaft wie von den Angelegenheiten der städtischen Verwaltung, dass er sich um die lateinischen Studien seines Sohnes, von denen er obenein nichts verstand, wenig kümmern konnte. Ja das Bild gewinnt noch an schlagender Wahrheit und prickelndem Reiz,

1) Vergl. Drake, Shakespeare and his Times (Paris 1838) 217. Knight, Studies of Sh. (1868) 123 fg. Knight ist dagegen; er sucht das Original zum Holofernes ebenfalls in Stratford oder Umgegend.

wenn wir in Erwägung ziehen, dass Page ein in Stratford wirklich vorhandener Name war.[1] '*He is a good sprag memory*,' so schliesst Evans sein Examen, und die Worte klingen als kämen sie unmittelbar aus dem Munde von Thomas Jenkins, denn '*a good sprag memory*' muss William Shakespeare in hohem Masse besessen haben. Shakespeare lernte aber doch mehr Latein in seiner Lateinschule als das '*hig, hag, hog*,' das ihm Sir Hugh Evans abfragt; auch die Elemente des Griechischen müssen ihm beigebracht worden sein, wie sich aus B. Jonson's allbekannten Worten ergiebt, dass er wenig Latein und noch weniger Griechisch gekonnt habe. Der unermüdliche Fleiss der englischen Antiquare hat sogar die Schulbücher nachgewiesen, aus denen Shakespeare lernte; die lateinische Grammatik, deren er sich bediente, war die von William Lilly.[2] Wie weit Shakespeare in die klassischen Sprachen eindrang, welchen Umfang sein Wissen überhaupt erreichte, davon wird in einem spätern Abschnitt ausführlich die Rede sein; es ist eine von den zahlreichen Streitfragen in der Shakespeare-Kunde, doch haben sich neuerdings die Ansichten darüber ziemlich geklärt und geeinigt. Für jetzt genüge es hinzuzufügen, dass Shakespeare der Schule ausser den klassischen Sprachen wahrscheinlich nur noch Unterricht in seiner Muttersprache, wie in der Schreib- und Rechenkunst verdankt haben mag. Kenntniss der neuern Sprachen hat er gewiss nicht in der Stratforder Lateinschule erworben, und von Geschichte und Geographie wird noch weniger die

1) John Page gesellt sich als Dritter zu John Shakespeare und Thomas Quiney: er hat in Rother Street einen Dunghaufen gemacht (1570); im J. 1585 erhielt er 2 Schill. für Ausbesserung der grossen Glocke. Halliwell, L. of Sh. 116. Derselbe (?) John Page kommt auch in Agnes Arden's Testament (1578 oder 1579) vor. Halliwell 13.

2) Dies ergiebt sich daraus, dass der Dichter in der Zähmung der Widerspenstigen I, 1 einen Vers aus dem Eunuchus des Terenz (I, 1, 29: *Redime te captum quam queas minimo*) nicht nach dem Original anführt, sondern wie er bei Lilly steht. Vergl. Dyce z. St. Drake 12 fg. Knight, Wm. Sh.; a B. 43. Malone's Shakespeare by Boswell (1821) II, 105. — Auch den damals sehr verbreiteten Mantuanus hat Shakespeare jedenfalls in der Schule studirt; s. Verlorene Liebesmüh IV, 2.

Rede gewesen sein. Umfang und Methode des Unterrichts war nach unsern Begriffen jedenfalls dürftig genug, wenngleich die Schulbildung, welche sich der junge Dichter hier aneignete, im Vergleich zu derjenigen seines Vaters ohne Zweifel vorzüglich war und ihn nach dem damaligen Bildungsstande sicherlich befähigte nach einer Stellung in den vordersten Reihen zu streben. Ein sehr anschauliches Bild von dem Treiben innerhalb der Schule wie von der Methode des Unterrichts verdanken wir einem Zeitgenossen Shakespeare's Namens R. Willis, der in dem nämlichen Jahre geboren war wie der Dichter und folglich in den nämlichen Jahren zur Schule ging. Allerdings bezieht sich die in seinem Werke Mount Tabor[1] enthaltene Erzählung auf die Schule zu Gloucester, allein es wird zwischen dieser und der Stratforder kaum ein wesentlicher Unterschied bestanden haben. 'Ehe Master Downhale, so erzählt Willis (nach Halliwell 90) unser Lehrer in Christ-School wurde, war ein alter Bürger von geringer Gelehrsamkeit unser Schulmeister, dessen Manier es war uns jeden Abend verschiedene Lectionen aufzugeben, welche er jeder Abtheilung *(form)* vorconstruirte, und uns dieselben am nächsten Morgen zu überhören; dabei liess er alle Schüler der ersten Abtheilung aus ihren Bänken *(desks)* heraustreten und nach der Mitte des Schulzimmers kommen, ebenso die zweite Abtheilung und die übrigen der Reihe nach, während er selbst auf und ab ging und einen nach dem andern seine Lection construiren liess, und bald diesem bald jenem ein Wort zu construiren aufgab. Wenn die beiden ersten Abtheilungen fertig waren, so kamen einige von ihnen, welche wir Vorsager *(prompters)* nannten und setzten sich zu uns in die untern Abtheilungen und sagten uns die Antworten auf unseres Lehrers Fragen vor, während er neben uns auf und ab ging; so brachten wir es durch die Hülfe unserer Vorsager dahin, dass wir der Bestrafung *(correction)* entgingen, lernten aber wenig, indem wir dieselbe Kreisbewegung machten wie ein Mühlpferd, das den

1) Mount Tabor, or Private Exercises of a Penitent Sinner by R. W. [i. e. R. Willis] Esq. 1639, 10.

ganzen Tag geht, aber am Ende nicht um eine Elle weiter gekommen ist als wo es anfing. Nun ereignete es sich eines Tages, dass einer der ältesten Schüler von der obersten Abtheilung sich beim Spielen draussen mit mir zankte, und um mir den grösstmöglichen Schaden zu thun (den nämlich, dass ich die Ruthe bekäme) besprach er sich in seinem Zorne mit sämmtlichen Vorsagern, dass mir keiner von ihnen helfen sollte, so dass ich, wie er dachte, nothwendiger Weise Schläge bekommen müsste. In dieser Noth nahm ich, wie man zu sagen pflegt, meinen ganzen Verstand zusammen und hörte meinen Mitschülern, die vor mir construirten, aufmerksam zu, und da ich zufällig eine leichte Frage bekam, so entkam ich diesmal mit genauer Noth. Und da ich sah, wie meines Gegners Missgunst fortdauerte, und ich auf keine Hülfe von den Vorsagern rechnen konnte, so verdoppelte ich meinen Fleiss und meine Aufmerksamkeit als uns der Lehrer unsere nächste Lection vorconstruirte, und indem ich noch zwei oder drei Lectionen hindurch genau Acht gab, wie ein Wort auf das andere folgte und von demselben abhing, so kam ich dahin, dass ich keinen Vorsager mehr brauchte, sondern selbst ein Vorsager werden konnte; und so schlug der Nachtheil, den mein Mitschüler mir zufügen wollte, zu meinem grossen Vortheil aus.'

Wer erkennt in diesem Unterrichtssystem nicht die Anfänge der Lancaster'schen Methode? Wer möchte nicht gern die Frage beantwortet haben, wie William Shakespeare zu seinem Vorsager stand, oder ob er auch seinen ganzen Verstand zusammen nahm, so dass er es selbst bis zu dem einflussreichen Posten eines Vorsagers brachte? Wer kann sich wundern, dass er bei einer solchen Unterrichtsmethode nur wenig Latein und noch weniger Griechisch lernte? Wir neigen jedoch zu dem Glauben, dass es um die Stratforder Schule besser gestanden haben wird, wie ja auch in Gloucester eine Besserung eingetreten zu sein scheint, als der alte Bürger durch Master Downhale ersetzt wurde,[1] und

1) Vergl. über Shakespeare's Schulbildung Farmer, On the Learning of Shakspeare. — Drake 14 und 27.

dass Shakespeare auf autodidaktischem Wege die vom Schulunterrricht offen gelassenen Lücken seines Wissens schnell und reichlich ausfüllte.

Es ist ein bekannter Erfahrungssatz, dass gerade die hervorragendsten Genien sich nicht durch ihre Leistungen in der Schule ausgezeichnet haben, sondern das Beste was sie wussten und konnten ihrer eigenen freien Entwickelung, ihrem Selbstunterricht und ihrer Selbsterziehung verdankten. Der jugendliche Genius in seinem 'dunkeln Drange' verschmäht das ausgetretene Gleis und sucht sich seinen eigenen Weg zu bahnen. Es braucht zum Beweise nur an Scott und Byron, an Lessing, Schiller und Goethe erinnert zu werden. Mit Shakespeare wird es nicht anders gewesen sein. Jedenfalls wird er zu den lesesüchtigen Knaben gehört und frühzeitig angefangen haben, in andern Büchern geistige Nahrung zu suchen als in denen, welche ihm die Schule darbot, und namentlich werden es Chroniken und Ritterbücher gewesen sein, welche seiner regen Phantasie am meisten zusagten. Ohne Gefahr des Irregehns dürfen wir uns wol das Bild ausmalen, wie schon der Knabe in irgend einem Winkel des Hauses oder Gartens sich stundenlang in die Mönchsschrift irgend eines Folianten oder Quartanten vertieft haben mag. Die Drucke Caxton's, des Vaters der englischen Buchdruckerei, Wynkyn de Worde's oder eines ihrer ehrwürdigen Berufsgenossen waren damals noch nicht unbezahlbare bibliographische Juwelen wie heutzutage und werden ohne Frage ihren Weg auch nach Stratford gefunden haben; denn dass dergleichen Geschichten im häuslichen Kreise gelesen wurden, beweist u. a. die Scene im Wintermärchen II, 1, wo Knight an die Stelle der Hermione Mary Shakespeare und statt des Mamillius ihren Sohn William setzt, um eine Scene aus des Dichters Knabenzeit herzustellen. Gewiss dürfen wir manche von den Ritterbüchern, die Shakespeare später so ausgiebig zu seinen Dramen benutzt hat, im Hause seines Vaters, sei es als eigenen Besitz, sei es als erborgte Lectüre, voraussetzen, so z. B. die 1542 erschienene Folio-Ausgabe von Chaucer's Werken, den Mirror of the Worlde, Copland's Kynge Apolyne of Thyre

(Shakespeare's Pericles), A lytell Geste of Robyn Hode, Life of K. Arthur, ferner Heywood's Interludes, oder die Uebersetzung Froissart's von Lord Berners, Fabyan's Chronicle (das sehr ausführlich die Geschichte vom König Leir erzählt, der Leicester gründete und dort starb und begraben wurde), Edward Hall's Chronik 'of the two noble and illustre Families of Lancastre and York' (1548), Lydgate und andere. Auch Holinshed's Chronik (1577), die Shakespeare nachmals zur Grundlage seiner Historien machte, ist ihm gewiss zeitig in die Hände gefallen; desgleichen R. Robinson's Uebersetzung der Gesta Romanorum (1577) und Painter's Palace of Pleasure (1566—67; Romeo und Julie und Giletta von Narbonne), wogegen die Bekanntschaft mit Spenser's Shepherd's Calendar (1579) selbstverständlich erst in seine Jünglingsjahre gesetzt werden kann.[1] Auch ein fleissiger Bibelleser ist Shakespeare gewiss schon in seinem Knabenalter gewesen, namentlich wird das alte Testament seine Phantasie wie die jedes andern Dichters frühzeitig angeregt haben.

Und doch, wie sehr wir auch an die Leselust Shakespeare's glauben und ihm zutrauen, dass er den geringen Büchervorrath Stratfords bald genug erschöpft haben mag, so sind wir gleichwohl nicht im Stande ihn uns als Stubenhocker zu denken. Bei seinem lebhaften Temperament konnte ihm die Stubenluft unmöglich behagen, und je mehr er heranwuchs, desto mehr benutzte er gewiss die Freistunden, welche ihm die Schule übrig liess, um in Flur und Hain umherzustreifen. Ein solches sorgloses Umherstreifen, eine solche Hingabe an die Natur, ist ebensowohl wie der Lesetrieb und die Unlust zur Schule ein charakteristischer Zug der meisten dichterischen Knaben und Jünglinge, wie u. a. Burns, Scott und Byron bewiesen haben. Für Shakespeare war dies Leben im Freien obenein mit einem Bildungselement verknüpft, durch das er sich in höherm Masse auszeichnet als irgend ein anderer Dichter, nämlich mit der Beobachtung des Natur- und Menschenlebens. Die englische Sitte, welche den Kindern ungleich mehr Freiheit gewährt

1) Knight, Wm Sh.; a B. 39 fgg. 112. 222. 246 fgg. — Drake.

als die deutsche, mag ihm dabei trefflich zu Statten gekommen sein, denn es ist nicht anzunehmen, dass ihm seine Eltern einen ausnahmsweisen Zwang auferlegt und ihn wider seinen Willen ans Haus gefesselt haben sollten. Ohne allen Zweifel hat er sich schon als Knabe allseitig mit seiner Vaterstadt und ihren nächsten Umgebungen vertraut gemacht und mit zunehmenden Jahren nicht nur die Verwandtschaft in Snitterfield, Wilmecote und anderwärts wiederholt begrüsst, sondern auch andere lockende Punkte nicht unbesucht gelassen, welche ihm die heimische Grafschaft in nicht zu grosser Ferne allenthalben darbot. Ein Blick auf die Stadt Stratford und ihre Umgegend wird darthun, wie mannichfaltige Eindrücke auf sein jugendliches Gemüth und eine wie reiche Förderung seiner geistigen Entwickelung ihm aus dieser Quelle fliessen mussten.

Stratford, welches Camden als '*emporiolum non inelegans*' bezeichnet,[1] ist eine tausendjährige, altsächsische Gründung und soll aus einem Kloster hervorgegangen sein, das nicht lange nach der Bekehrung der Angelsachsen gestiftet worden zu sein scheint.[2] Nach Camden wäre der Ort von Ethelard, einem Vicekönige von Worcestershire, dreihundert Jahre vor der normännischen Eroberung dem Bisthum Worcester geschenkt worden; jedenfalls waren die Bischöfe von Worcester lange Zeit Grundherren *(lords of the manor)* von Stratford; zu Shakespeare's Zeit hatten vermuthlich die Grafen von Warwick sie in dieser Eigenschaft abgelöst. Eine uralte Strasse (von London nach Irland) führte durch

1) Obwohl Camden im J. 1607 eine neue Auflage seines Werkes veranstaltete, so erwähnt er doch in dieser Auflage unter den Merkwürdigkeiten von Stratford Shakespeare nicht, sondern sagt im Gegentheil: *Nec aliud memorandum Avona ad suas ripas videt!*

2) History and Antiquities of Stratford-upon-Avon: comprising a Description of the Collegiate Church, the Life of Shakspeare, and Copies of several Documents relating to him and his Family, never before printed; with a Biographical Sketch of other Eminent Characters, Natives of, or who have resided in Stratford. To which is added a Particular Account of the Jubilee, celebrated at Stratford in Honour of our Immortal Bard. By R. B. Wheler. Embellished with Eight Engravings. Stratford-upon-Avon, Printed and Sold by J. Ward (Longmans) s. a. S. S. 31.

Stratford und durchschnitt hier den Avon, wie der Name *straete-ford*, Strassfurt, lehrt. Das in der Nähe am Stour gelegene Stoneyford, Steinfurt, hat seinen Namen gleichfalls von der Furt. Aber nicht bloss ihren Namen, sondern auch ihre Entstehung verdanken diese Ortschaften ihrer Lage an der Furt. Hier machten die Reisezüge Halt und rasteten, hier mussten sie bei Hochwasser warten, bis sich die Flut verlaufen hatte, hier war ihnen in zahlreichen Fällen Beistand und gastliche Aufnahme erwünscht und erforderlich. Dass hier ein Kloster gegründet werden konnte, dem zugleich die Aufgabe eines Hospizes zufiel, das begreift sich eben so leicht, wie dass sich dies Kloster allmählich zu einem Städtchen entwickelte, welchem bereits unter der Regierung König Johanns Marktfreiheit gewährt wurde, wenngleich es erst unter Eduard VI am 28. Juni 1553 eine städtische Verfassung erhielt. Eine der ersten Aufgaben musste natürlich die Ueberbrückung des Avon sein, und die ansehnliche Steinbrücke, die dem Orte noch heute zur Zierde gereicht, war schwerlich die erste. Sie verdankt ihre Entstehung dem opferfreudigen Patriotismus eines Privatmannes, welcher in London zu Reichthum gelangt war, den er seiner Stratforder Heimat in so edler gemeinnütziger Weise zu Gute kommen liess. Eine Inschrift am dritten Brückenpfeiler verkündet den Nachkommen sein Werk in schlichten und würdigen Worten: '*Sir Hugh Clopton, Knight, Lord Mayor of London, built this bridge, at his own proper expence, in the reign of King Henry the Seventh.*'[1] Die ursprüngliche Furt ist jedoch neben der Brücke noch vorhanden. Hinter dieser Fürsorge für den ernährenden Verkehr blieb die Pflege des geistigen oder richtiger geistlichen Lebens nicht zurück. Eine grossartige, der h. Dreifaltigkeit geweihete Kirche wurde erbaut, die in ihren ersten Anfängen jedenfalls weit über Clopton's Brücke hinaufreicht, und eine zahlreiche Geistlichkeit war an derselben beschäftigt. Als gemeinsames Wohnhaus für dieselbe diente das stattliche Col-

1) Ansichten dieser Brücke bietet fast jedes von Shakespeare und Stratford handelnde englische Werk dar.

lege, das von Bruchstein erbaut und von einem ausgedehnten Garten umgeben war. In Folge der Reformation zerstreuten sich die Insassen, was anfänglich in mancher Hinsicht ein Verlust für die Stadt sein mochte,[1] das Grundstück wurde säcularisirt, später zum Kronland geschlagen und von Elisabeth 1575 an John Combe, Shakespeare's bekannten Freund, verkauft, der es bis zu seinem Tode am 10. Juli 1614 bewohnte. Von ihm ererbte es sein Neffe William Combe, dem es gleichfalls als Wohnhaus diente. Nachdem es dann öfter den Besitzer gewechselt hatte, ging es an die Familie Clopton über, wurde auch von dieser wieder verkauft und endlich im J. 1799—1800 vollständig abgetragen. Der gesammte bewegliche Inhalt des denkwürdigen Hauses war schon 1797 meistbietend versteigert worden.[2]

Stratford besass noch ein zweites gottesdienstliches Gebäude in der sog. Gilden-Kapelle, derselben Gilde zum h. Kreuz gehörig, welche auch die Lateinschule besass. Diese in dem eindrucksvollen normännischen Style erbaute Kapelle stand — und steht noch — unmittelbar neben der Schule, so dass der Knabe Shakespeare jedenfalls früher und inniger mit ihr vertraut war, als mit der entferntern Dreifaltigkeits-Kirche, dem Kolleg und der Brücke. Das schöne Geläut der Kapelle und die Wandgemälde, mit denen sie ausgeschmückt war, gehörten ohne Zweifel zu den ersten Eindrücken des Kindes und müssen sich ihm daher unauslöschlich eingeprägt haben. Die Wandgemälde, welche erst im J. 1804 bei einer Ausbesserung zufällig entdeckt wurden, sind wahrscheinlich vor oder während der Puritanerzeit mit Absicht übertüncht oder zerstört worden, doch mag man sich nicht des Glaubens erwehren, dass Shakespeare wenigstens einige Ueberreste davon gesehen hat[3] — vermuthlich die

1) Vergl. Hunter, Illustrations I, 81—83.

2) Abbildungen des College finden sich bei Wheler, Halliwell L. of Sh., Knight, Wm Sh.; a B., u. s. w.

3) Knight, Wm Sh.; a B. 46 fg. Halliwell, L. of Sh. 95. — Eine ausführliche Beschreibung dieser Fresken giebt Wheler, History and Antiquities of Stratford-upon-Avon 92 fg. Zeichnungen derselben hat Thomas Fisher in seinen Antiquities of Warwickshire veröffentlicht.

einzigen Werke der Malerei, welche ihm in dem kleinen Stratford zu Gesicht kamen, das nach Malone's Berechnung in Shakespeare's Geburtsjahre eine Bevölkerung von nicht mehr als 1470 Seelen besass; die Zahl der Taufen betrug nämlich in diesem Jahre 55, die der Begräbnisse 42.[1] Von einer Pflege der Künste und Wissenschaften, von einer thätigen Antheilnahme an dem politischen und kulturhistorischen Entwickelungsgange der Nation konnte daher in einem so unbedeutenden Orte selbstverständlich keine Rede sein. Es war ein offenes, dorfähnliches Städtchen mit kleinen Häusern aus Fachwerk, hier und da selbst mit Strohdächern, wo alles auf ländliche Beschäftigungen und ländliche Vergnügungen hinwies. Nicht dass wir so wenigen, sondern dass wir so vielen Spuren und Anknüpfungspunkten gebildeten und geistigen Lebens begegnen, muss uns in Verwunderung setzen.

Wie die Karte in Dugdale's Warwickshire zeigt, gingen zu Shakespeare's Zeit vier Strassen von Stratford aus;[2] zunächst die Strasse nach Henley-in-Arden, welche an Shakespeare's Geburtshause vorbeiführte und sich in geringer Entfernung von den Dörfern Wilmecote und Aston Cantlow nach Nordwesten zog; dann die romantische Strasse nach Warwick, in deren Nähe das von Shakespeare's Vater gepachtete Grundstück Ingon und weiterhin das Dorf Snitterfield gelegen war; die dritte Strasse führte am Avon entlang nach Bidford, und die vierte endlich über die Clopton-Brücke nach Charlecote, Hampton Lucy und weiter. Diese vier Strassen wetteiferten mit einander den Knaben Shakespeare hinauszulocken, sei es, dass er an der Hand seines Vaters, oder mit muntern Schulkameraden, oder auch allein ins Freie wanderte.[3] Dicht vor der Stadt, nur etliche hundert Schritte von dem sogenannten Geburtshause in Henley Street entfernt, stand die berühmte Gränz-Ulme *(boundary*

1) Knight, Wm Sh.; a B. 14.

2) Ein Plan von Stratford und seinen Umgebungen ist unseres Wissens nicht vorhanden, obwohl er für jeden Shakespeare-Verehrer ein wünschenswerthes Besitzthum wäre.

3) Knight, Wm Sh.; a B. 52. 63 fg.

elm), wo nicht allein ein beliebter Spielplatz für die Knaben sein mochte, sondern die auch ein Ziel- und Haltpunkt für die Bittgänge in der Rogate-Woche war; diese feierlichen Bittgänge dauerten auch nach der Reformation noch eine Zeit lang fort, und die Schuljugend musste unter Führung der Geistlichen und Lehrer daran Theil nehmen. Wir dürfen uns also den Knaben Shakespeare als Sänger oder Fahnenträger vorstellen, wie er der Procession nicht nur zu dieser Ulme, sondern an der ganzen Kirchspiels-Gränze entlang folgte. Wer die eingehenden Schilderungen bei Knight gelesen hat, kann ferner nicht in Zweifel sein, dass der heranwachsende Knabe an den mäandrischen Krümmungen und malerischen Ufern des Avon mit den lieblichen Dörfern und stattlichen Herrensitzen (Welcombe, Hampton Lucy, Bidford, Charlecote, Fulbrooke &c.) auf und ab wanderte, und verschiedene Stellen in den Dramen geben Zeugniss, wie tief sich dieser liebliche Fluss dem Gemüthe des Knaben einprägte.[1] Insbesondere wird die nächste Umgebung von Stratford, das sogenannte Red Horse Valley,[2] der Schauplatz seiner ersten Ausflüge und Spiele gewesen sein. Diese freundliche Landschaft mit ihren wellenförmigen Schwingungen, ihrem gesättigten Wiesengrün, ihren Büschen und prächtigen Bäumen, in denen die Dörfer traulich versteckt liegen, lässt sich in Shakespeare's landschaftlichen Schilderungen mehrfach wieder erkennen; in der That entspricht die Landschaft im Sommernachtstraum, im Wintermärchen, in Wie es Euch gefällt und andern Stücken durchaus der Landschaft von Warwickshire.[3] Besonders häufig gedenkt

1) Knight 231 fgg. 254 fgg. — Two Gentlemen II, 7: *The current, that with gentle murmur glides* &c. Hamlet IV, 7: *There is a willow grows ascaunt the brook* &c. — Doppelt bezeichnend und schön ist daher die von B. Jonson in seinem bekannten Lobgedicht unserm Dichter beigelegte Bezeichnung: *Sweet Swan of Avon*. Ob dieselbe von Jonson herrührt, kann zweifelhaft scheinen, wenn man das Epigramm *'Cignus per plumas Anser'* aus dem Laquei Ridiculosi 1613 vergleicht. S. Abschnitt III. — Garrick hat den Avon in dem schönen Liede: *'Thou soft-flowing Avon'* besungen. Vergl. auch S. Ireland's Picturesque Views of the Avon.

2) W. Irving, Sketchbook (Stratford-on-Avon).

3) Wise, Shakespeare, his Birthplace &c. 6—12. Drake 197.

Shakespeare der gesegneten Obstgärten, an denen seine Heimat so reich war, und der darin gezogenen Apfelarten.[1] Das freundliche Bild von Warwickshire, das sich so vor unsern Augen aufrollt, wird noch verschönert, wenn wir uns erinnern, dass die Volksfeste und die Volkspoesie des lustigen Alt-Englands ihren letzten abendröthlichen Glanz und Duft darüber ausbreiteten, bevor der Puritanismus dieses fröhliche, sinnlich-poetische Volksthum mit bleiernen Füssen niedertrat. Unter allen Shakespeare-Erklärern haben namentlich Drake und Knight diese Lustbarkeiten, Bräuche und Lieder der ländlichen Bevölkerung zum Gegenstand ihrer Darstellung gemacht, und die Erinnerung daran zieht sich wie ein rother Faden durch Shakespeare's Poesie hindurch. Er betrachtet überall diese Feste und Spiele (z. B. die Schafschur im Wintermärchen) als einen wesentlichen und liebenswürdigen Bestandtheil des Volkslebens und nimmt sie gegen die Puritaner in Schutz: 'Vermeinest du, weil du tugendhaft seiest, solle es in der Welt keine Torten und keinen Wein mehr geben?'[2] Knight hat gewiss Recht, wenn er annimmt, dass der Dichter als Knabe und Jüngling ein fröhlicher Theilnehmer nicht allein an den erwähnten Bittgängen, sondern auch an der Feier des Georgstages, an Kirchweihfesten, an Bogenschiessen, Quintain, Barley-breaks u. a. Belustigungen gewesen ist.[3] Seine Phantasie fand in diesen Volksfesten und Volksgebräuchen frühzeitige und reichliche Nahrung.

Noch tiefer jedoch als landschaftliche Schönheiten und Volksbelustigungen pflegen solche Oertlichkeiten in das jugendliche Herz zu dringen und die jugendliche Phantasie

---

1) Z. B. *warden-pies* (Winter's Tale IV, 2); *leathern-coats* (2 K. Henry IV, V, 3); *apple-John* (1 K. Henry IV, III, 3); *pippin* und *caraway* (2 K. Henry IV, V, 3); *pomewater* (Love's Labour's Lost IV, 2); *crab-apples* (Love's Labour's Lost, Schlussgesang). S. Wise, Shakespeare, his Birthplace &c. 96 fgg. C. Roach Smith, The Rural Life of Shakespeare (Lond. 1870) 20.

2) Was Ihr wollt II, 3.

3) Knight 62 fgg. 71. 188 fg. 196 fg. 199. 202. — Als ausgezeichneter Bogenschütze wird Old Double in 2 Henry IV, III, 2 geschildert; möglicher Weise war er eine bekannte Warwickshirer Persönlichkeit.

anzuregen, welche durch geschichtliche Ruinen und Denkmäler, durch Erinnerungen und Sagen sich auszeichnen, und auch an solchen Oertlichkeiten litt Shakespeare's heimische Grafschaft, welche Michael Drayton in seinem Polyolbion als das Herz von England bezeichnet hat,[1] keinen Mangel. Schon die Römer haben in Warwickshire nicht unbedeutende Spuren ihrer Herrschaft hinterlassen. Wie überhaupt alle Strassen vom Süden Englands nach dem Norden und nach Irland durch Warwickshire führen, so ziehen sich auch drei grosse Römerstrassen hindurch, im Westen die Ikenield-Strasse, in der östlichen Hälfte der Fosse Way, der von Südwesten nach Nordosten läuft, und endlich die Watling-Strasse auf der Gränze zwischen Warwickshire und Leicestershire. Zu Shakespeare's Zeit hielt man diese Römerstrassen für Werke der Britten, wenigstens erklären sie Robert von Gloucester und Fabyan's Chronik ausdrücklich dafür.[2] Am Einflusse des Arrow in den Alne, wo die Ikenield-Strasse den letztern überschreitet, liegt das Städtchen Alcester, etwa zwei Stunden westlich von Stratford. Wie der Name *(Alni castrum, Alncester, Alcester)* und die hier aufgefundenen Mauerreste, Urnen und Münzen beweisen, stand hier ein befestigtes römisches Lager, das den Flussübergang zu schützen bestimmt war. Ein anderes, wenn auch minder bedeutendes römisches Lager, dessen Spuren gleichfalls noch erkennbar sind, befand sich am Fosse-Way, sieben bis acht englische Meilen nordöstlich von Stratford. Ja Stratford selbst scheint, der Furt wegen, eine römische Position gewesen zu sein, denn auch hier sind zahlreiche römische Münzen aufgegraben worden, welche gegenwärtig im dortigen Shakespeare-Museum aufbewahrt werden, und bei Welcombe, in nächster Nähe von Stratford, finden sich noch Spuren von Verschanzungen.

1) *That shire which we the heart of England well may call.* — Michael Drayton (1563? — 1631) war selbst ein Sohn von Warwickshire, von dem er in dem genannten Gedichte eine sehr ausführliche Beschreibung geliefert hat.

2) Knight 149 fgg. Uhland's Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage VIII, 239 fg. Die Strassenzüge sind auf der Karte der Britannia Saxonica bei Lappenberg Bd. 1 angegeben.

An die Dänen erinnert in Warwickshire wie anderswo in England nichts; das Andenken an sie haftet nur an den von ihnen angerichteten Verwüstungen. Desto reicher und bedeutsamer sind die Erinnerungen, die sich an die beiden ältesten und ehedem wichtigsten Städte der Grafschaft, an Warwick und Coventry, knüpfen. In dem prächtigen und hochromantischen Schlosse zu Warwick hausten die mächtigen Grafen von Warwick, ein tüchtiges und streitbares Geschlecht, das in der Geschichte seines Vaterlandes eine hervorragende Rolle gespielt hat. Als Stammvater desselben wird der sagenhafte Guy von Warwick, der Besieger des dänischen Riesen Colbrand, angesehn, der sich von seinen Kriegsthaten nach dem benachbarten, nach ihm benannten Guy's Cliff zurückzog,

Where with my hands I hewed a house
Out of a craggy rocke of stone;
And lived like a palmer poore
Within that cave myself alone:

And daylye came to begg my bread
Of Phelis att my castle gate,
Not knowne unto my loved wiffe
Who daylye mourned for her mate &c.

Die Sagen und Lieder von Sir Guy sind ohne Zweifel schon dem Kinde Shakespeare vorerzählt und vorgesungen worden. Gewiss hat er auch die Statue des alten Recken in Guy's Cliff gesehen.[1] Unter den normännischen Grafen von Warwick zeichnen sich die Beauchamps aus, namentlich Thomas Beauchamp, der vierte Graf, der vom Parlament zum Vormund Richard's II ernannt wurde,[2] und Richard Beauchamp, der fünfte Graf, zubenannt der Gute (1381 — 1439),[3] der sich im Kampfe gegen Glendower und in der Schlacht bei Shrewsbury gegen die Percies hervorthat; er war es auch, der die

1) Wegen der an Sir Guy of Warwick sich knüpfenden Rittergedichte, Balladen u. s. w. vergl. Warton H. E. P., Percy's Reliques (The Legend of Sir Guy) &c.

2) Thomas B. soll es gewesen sein, der als Bold Beauchamp sprichwörtlich wurde. S. Nares s. Bold Beauchamp.

3) Knight, Wm Sh.; a B. 58. 155 fgg.

Vermählung Heinrich's V mit Katharina von Frankreich unterhandelte und von ihm zum Führer *(tutor)* Heinrich's VI bis zu dessen funfzehntem Jahre ernannt wurde. Er war der grosse Held der Rosenkriege. Er starb als Regent von Frankreich zu Rouen und wurde in der von ihm erbauten Kapelle Unserer lieben Frau (oder Beauchamp-Kapelle) in der Marienkirche zu Warwick beigesetzt, wo sein Grabdenkmal, das die ausserordentliche Summe von nahezu dritthalb tausend Pfund gekostet haben soll, noch heute die Bewunderung der Reisenden erregt. Sein Sohn Heinrich wurde von Heinrich VI nicht nur zum Herzog von Warwick, sondern später sogar zum König der Inseln Wight, Jersey und Guernsey ernannt. Mit ihm starb 1445 der Mannsstamm der Beauchamps aus, und durch weibliche Erbfolge gelangten die Nevils in den Besitz der Grafschaft, als deren erster und grösster Richard Nevil, der 'Königsmacher' glänzt. Er war die Stütze der Yorkisten (der weissen Rose), für welche er die Schlachten bei St. Albans und Northampton gewann. Weniger glücklich war er in der Schlacht bei Wakefield und in der zweiten Schlacht von St. Albans. Im Verein mit dem Herzoge von York trieb er jedoch die Lancaster'sche Partei nach Norden zurück und ernannte in London seinen Vetter Eduard IV zum König (4. März 1461). Durch den Sieg bei Towton sicherte er den Thron des neuen Monarchen, der ihn und seine Familie mit Ehren und Belohnungen überhäufte.[1] Nichtsdestoweniger brach allmählich Zwietracht zwischen dem abhängigen Könige und dem übermächtigen Vasallen aus, der endlich 1470 nach dem Festlande floh und dort seine Tochter Anna mit Eduard, Prinzen von Wales, Sohn der Königin Margarethe, vermählte. An der Spitze einer bedeutenden Streitmacht landete er dann zu Plymouth und verkündete Heinrich VI als König, während nun Eduard IV

---

1) Richard Nevil lebte im grossartigsten Styl und hielt überall, wo er residirte, offenes Haus. Wie die Volkssage erzählt, wurden täglich 30,000 Personen auf seinen Besitzthümern gespeist. Wenn er nach London kam, berichtet Stowe, wurden in seinem Haushalt sechs Ochsen zum Frühstück verzehrt, und jede Schenke war voll des von ihm gelieferten Fleisches.

seinerseits nach Holland floh, wo er gleichfalls ein Heer sammelte, mit welchem er zu Ravenspurgh in Yorkshire landete (März 1471). In der Schlacht bei Barnet wurden die Lancastrier endlich aufs Haupt geschlagen, aber der Königsmacher fand mit seinem Bruder Lord Montague den Tod. Richard Nevil hinterliess zwei Töchter, Isabella, die an den Herzog von Clarence, den Bruder Eduard's IV, vermählt war, und die genannte Anna, die nach der Ermordung ihres ersten Gemahls (1471) den Herzog von Gloucester, nachmals Richard III, heirathete.

Das waren die grossen geschichtlichen Gestalten, deren Andenken dem jungen Shakespeare entgegentrat, wenn er durch den in Felsen gehauenen Hohlweg in den Schlosshof zu Warwick eintrat und die massigen, für Jahrhunderte gegründeten Thürme betrachtete, oder wenn er in der Marienkirche staunend und wissbegierig die Grabmäler und Leichensteine musterte.[1] Und dass er schon als Knabe nach dem nur acht englische Meilen von Stratford entfernten Warwick wanderte und seine Sehenswürdigkeiten kennen lernte, wird sich schwerlich in Zweifel ziehen lassen. Hier war er sofort in die Rosenkriege und auf den Boden seiner Historien versetzt, hier erblickte er die Gegenwart wie die Vergangenheit des grossen Grafengeschlechts, das sich durch diese Dramen hindurchzieht. Ist es zu viel gesagt, wenn wir behaupten, dass die Jugendeindrücke, die Shakespeare in Warwick empfing, die Keime und Ausgangspunkte für seine Historien wurden?

Aber nicht nur nach Warwick, sondern auch nach Coventry (18 englische Meilen von Stratford) hat der Jüngling jedenfalls seine Streifereien ausgedehnt. War Warwick ausschliesslich die Grafenstadt, so trat ihm in Coventry neben dem aristokratischen auch das bürgerliche Element bedeutungsvoll entgegen. Was das erstere anlangt, so bildet hier der bekannte mythische Graf Leofric von Mercia, der Gemahl der Godiva, gewissermassen ein Seitenstück zu dem

1) Auch Graf Leicester, Elisabeths Günstling, wurde 1588 in dieser Kirche beigesetzt.

mythischen Guy von Warwick. Beide haben jedoch bei Shakespeare keinen Nachhall gefunden; es waren vorwiegend epische Stoffe, für deren dramatische Gestaltung und Verwerthung er keinen nähern Anhalt finden mochte. Nach der normännischen Eroberung fiel Coventry den Grafen von Chester zu, denen die vergleichsweise unbedeutenden und unbekannten Grafengeschlechter Montalt und Arundel folgten. Später wurde es Eigenthum der Krone. Hier — auf Gosford Green dicht bei der Stadt — war 1397 der Schauplatz des feindlichen Zusammentreffens zwischen Henry Bolingbroke (nachmals Heinrich IV) und Thomas Mowbray, Herzog von Norfolk, das Shakespeare in Richard II verewigt hat. Etliche Jahre später (1404) hielt Heinrich IV hier das Parlamentum indoctorum ab, so genannt, weil keine Rechtsgelehrten zugelassen wurden. Auch Heinrich VI begünstigte und besuchte die Stadt zu wiederholten Malen und hielt 1459 gleichfalls ein Parlament daselbst, das sogenannte Parlamentum diabolicum, das diesen Beinamen wegen seiner Achtserklärungen gegen den Herzog von York und andere erhielt. Nach der Schlacht von Bosworth (1485) wurde Heinrich VII von der Stadt mit grossen Freudenbezeigungen empfangen. Im Jahre 1565 stattete Elisabeth derselben einen Besuch ab,[1] und im folgenden Jahre wie auch 1569 wurde Marie Stuart hier eine Zeit lang gefangen gehalten. Jakob I endlich kam 1616 (in Shakespeare's Todesjahre) nach Coventry, wo ihm zu Ehren grosse Festlichkeiten veranstaltet wurden. Diese geschichtliche Rolle Coventry's konnte Shakespeare allerdings kennen lernen, ohne dort gewesen zu sein, namentlich gab ihm Hall's Chronik darüber Auskunft, so weit es sich um die Rosenkriege handelte; allein die sichere und ins Einzelne gehende Ortskenntniss, welche Shakespeare an den betreffenden Stellen an den Tag legt, konnte er wol nur eigener Anschauung verdanken.[2]

1) Nach anderer Angabe wäre Elisabeth 1571 in Coventry gewesen, und ihr zu Ehren hätte eine Aufführung stattgefunden, welcher Shakespeare mit seinen Eltern beigewohnt haben könnte.

2) Vergl. Richard II, I, 3. Henry IV, Pt I. King Henry VI, Pt III, V. Knight, Wm Sh.; a B. 164.

Wie bemerkt, verdankte Coventry seine Bedeutung nicht bloss dem Hofe und den Grafen, sondern auch das Bürgerthum hatte sich dort schon vor Shakespeare's Zeit zu Bildung und Ansehen entwickelt. In engster Verbindung damit steht die Pflege, welche die dramatische Kunst hier fand als sie ihren Zusammenhang mit der Kirche abstreifend in die Hände der Zünfte überging. Unsere Nachrichten über die sogenannten 'ludi Coventriae' erstrecken sich über einen Zeitraum von nahezu hundert Jahren bis 1591, also weit in Shakespeare's Leben hinein. Auf Inhalt und Entwickelung, wie auf die Darsteller derselben, werden wir an einer andern Stelle zurückkommen; hier reicht es hin zu bemerken, dass sich an dem glänzenden Frohnleichnamsfeste, das den Mittelpunkt dieser theatralischen Darstellungen bildete, seit langen Zeiten aus einem meilenweiten Umkreise die Bevölkerung zu fröhlichstem Lebensgenusse — vielleicht auch zu Geschäften — zusammenzudrängen pflegte, etwa wie in unserer Zeit zu den Oberammergauer Passionsspielen. Schon in Piers Ploughman's Creed werden die Mirakelspiele als vielbesuchte Volksfeste mit Jahrmärkten und Schenken in Eine Reihe gestellt:

'We haunten no tavernes,
Ne hobelen abouten;
At marketes and miracles
We medeleth us never'

spricht ein Minorit, um seinen tugendsamen Wandel kundzuthun. Chaucer's Weib von Bath dagegen liess sich dergleichen Lustbarkeiten nicht entgehen; sie bereist Processionen und Mirakelspiele:

Drum den Vigilien und Processionen
Pflegt' ich gar regelmässig beizuwohnen,
Auch den Mirakelspielen, Pilgerfahrten
Und Predigten, wo sich die Leute schaarten.[2]

1) The Vision and Creed of Piers Ploughman. Ed. by Thomas Wright. London 1856. II, 457 (Creed, v. 211—214). Vergl. Warton H. E. P. II, 20.

2) Canterbury Tales ed. Thom. Wright v. 6137 fgg. nebst der Anmerkung des Herausgebers. Nach Hertzberg's Uebersetzung.

Zu Shakespeare's Zeiten wird es nicht anders gewesen sein, denn in solchen Dingen pflegen sich die Zeiten gleich zu bleiben. Sollen wir glauben, dass der lebensfrische junge Shakespeare in dem festlichen Gewühl am Frohnleichnamsfeste gefehlt habe? Würden wir an seiner Stelle zu Haus geblieben sein? Damit soll nicht gesagt sein, dass er ein regelmässiger Besucher der Coventry-Spiele war, sondern nur ein gelegentlicher. Knight (Wm Sh.; a. B. 95—97) spricht die Vermuthung aus, dass Shakespeare namentlich das Schauspiel der Shearmen und Tailors gesehen habe, welches Christi Geburt, die drei Könige, den Kindermord und die Flucht nach Aegypten darstellte; er schliesst das aus der Anspielung auf den bethlehemitischen Kindermord und das Geheul der Mütter in Heinrich V, III, 3:

> Gespiesst auf Piken eure nackten Kinder
> Indess der Mütter rasendes Geheul
> Die Wolken theilt, wie einst der Jüd'schen Weiber
> Bei der Herodes-Knechte blut'ger Jagd.

In den Coventry-Mysterien erscheint in der That ein Soldat mit einem Kinde auf der Pike vor Herodes. Halliwell (Illustrations 49) führt auch den von Shakespeare öfter erwähnten Herodes sowie die Stelle *'it was a black soul burning in hell'* in Henry V, II, 3 zu Gunsten der Annahme an, dass Shakespeare die Coventry-Spiele gesehen habe, in denen der wüthende Herodes eine Hauptrolle spielte, und die verdammten Seelen mit geschwärzten Gesichtern erschienen. Uebrigens konnte Shakespeare die Coventry-Spiele auch in Stratford selbst kennen gelernt haben, da sie (nach Halliwell a. a. O.) aller Wahrscheinlichkeit nach von herumziehenden Schauspielern aufgeführt wurden, wie der Prolog zu denselben zu verstehen giebt. Auch dem Pageant of the Nine Worthies, meint Knight (100), habe Shakespeare in Coventry beigewohnt, da die Reden der neun Helden in Verlorener Liebesmüh (Akt V) denen des Coventry'schen Stückes auffallend ähnlich seien.

Knight traut dem Knaben und Jünglinge Shakespeare noch weitere Ausflüge zu als nach Coventry; ihm zufolge sah er in der alten Bischofsstadt Worcester das Grabmal

des Königs Johann und besuchte die Schlachtfelder von Tewkesbury, von Shrewsbury, ja sogar von Bosworth.[1] Wie verlockend es aber auch sein mag, Shakespeare in unmittelbare Verbindung mit diesen historischen Stätten zu bringen, die durch seinen Genius eine nicht geringere Weihe empfangen haben als durch die geschichtlichen Ereignisse selbst, so dürfen wir doch den Anreizungen der Phantasie nicht so weit folgen, wenn wir nicht allen Boden unter den Füssen verlieren wollen. Das Feld von Bosworth liegt noch 15—16 englische Meilen nordöstlich über Coventry hinaus in Leicestershire, und es ist schwer glaublich, dass Shakespeare eine Wanderung von beinahe acht deutschen Meilen unternommen haben sollte, bloss um ein Schlachtfeld zu sehen, das doch erst später, nachdem er Stratford bereits verlassen hatte, lebendiges Interesse für ihn gewann.

Anders aber steht es mit Kenilworth, welches halbwegs zwischen Warwick und Coventry, 13 englische Meilen von Stratford, gelegen ist.[2] Schloss Kenilworth, jetzt eine herrliche, epheuumsponnene Ruine, hat in der englischen Geschichte eine kaum minder wichtige Rolle gespielt als Warwick Schloss. Um 1360 kam es in den Besitz Johanns von Gaunt *(time-honoured Lancaster)*, der es als Mitgift mit seiner Gemahlin Blanche erhielt. Dann wurde es Eigenthum der Krone, bis es Elisabeth ihrem Günstling Leicester schenkte, der es mit ungeheuern Kosten (man sagt 60,000 Pfund) ausbaute und verschönerte; der von ihm aufgeführte Theil führt bis heute den Namen Leicester's Buildings. Elisabeth beehrte den Grafen hier drei Mal mit ihrem Besuche, 1566, 1568 und 1575; bei dem letzten Besuche war es, wo Leicester jene ausschweifenden Festlichkeiten *(the*

1) Vergl. Shakespeare's Historien. Deutsche Bühnen-Ausgabe von F. Dingelstedt. Berlin 1867. I, 4 fg. — Ob wol Shakespeare in seiner Jugend einmal den Cotswold-Spielen beigewohnt haben mag? S. Drake 123 fg. Vergl. S. 65.

2) Vergl. Amye Robsart and the Earl of Leicester: a Critical Essay into the Authenticity of the various Statements in Relation to her Death, and on the Libels on the Earl of Leicester &c. Also, a History of Kenilworth Castle; &c. By George Adlard. Lond. 1870.

Princely Pleasures of Kenilworth) zu ihren Ehren veranstaltete, durch welche er ihre Hand wie im Sturm zu erringen hoffte.[1] Allein wie bekannt führten geheimnissvolle Ursachen einen ganz entgegengesetzten Erfolg herbei, und die Königin verliess das Schloss nach siebzehntägigem Aufenthalte plötzlich in höchst ungnädiger Stimmung. Die zuerst von Percy ausgesprochene Vermuthung,[2] dass Shakespeare, damals ein elfjähriger Knabe, während dieser Tage nach dem Schlosse gekommen sei, um das beispiellose Festgepränge und wo möglich auch die vergötterte Königin zu sehen, — diese Vermuthung hat seitdem immer mehr Zustimmung gefunden. Uebrigens war es nicht das erste Mal, dass Shakespeare die Königin und ihren Hofstaat sah, sondern er hatte sich dieses Anblicks schon drei Jahre früher erfreut (1572), als sie bei Sir Thomas Lucy in Charlecote zum Besuch war. Seine Anwesenheit in Kenilworth ist um so wahrscheinlicher, als einer seiner mütterlichen Verwandten, Edward Arden, damals in Leicester's Diensten stand,[3] so dass die Annahme nicht ungerechtfertigt erscheint, Shakespeare möge sich nicht auf diesen einmaligen Besuch von Kenilworth beschränkt haben. Jedenfalls besass das grossartige und prächtige Schloss mit seinen herrlichen Umgebungen für ein empfängliches Gemüth auch dann Reiz, wenn die Königin nicht anwesend war und keine fürstlichen Freudenfeste gefeiert wurden.

1) S. Nichols, The Progresses of Qu. Elizabeth, 1788, 2 vols. — Die Festbeschreibungen von Gascoigne und Laneham. — W. Scott, Kenilworth. — Tieck, Das Fest von Kenilworth. — Drake 18 fg.

2) Reliques, in der Abhandlung 'On the Origin of the English Stage.' In der ersten Ausgabe (1765) fehlt die betreffende Stelle; überhaupt ist diese Abhandlung durch spätere Zusätze vermehrt worden.

3) Eduard Arden scheint um die Gründe gewusst zu haben, welche die plötzliche Abreise der Königin herbeiführten, wenn er nicht sogar eine thätige Rolle dabei gespielt haben mag. Auf Leicester's Betrieb wurde er 1583 hingerichtet. Die vielbesprochene Stelle im Sommernachtstraum II, 1: *That very time I saw, but thou couldst not* &c. wird von verschiedenen Erklärern als eine Hindeutung auf Shakespeare's Anwesenheit bei den Princely Pleasures aufgefasst. S. Halpin, Oberon's Vision in the Midsummer-Night's Dream &c. (Published for the Shakespeare Society 1843).

Shakespeare hat nirgends in seinen Werken ein Wort über seine persönliche Bekanntschaft mit allen diesen Oertlichkeiten einfliessen lassen; er erwähnt sie nur soweit als es der geschichtliche Hergang in seinen Dramen bedingt, er verhält sich ihnen gegenüber ebenso objectiv wie den von ihm auf die Bühne gebrachten Personen gegenüber. Nur in zwei Stücken hat er sich das Vergnügen gemacht, auf Ortschaften und Persönlichkeiten seiner Heimat wie auf Vorgänge in seinem Jugendleben anzuspielen, ohne durch den Inhalt des Stückes dazu genöthigt zu sein; dies sind die Lustigen Weiber, auf die wir bei der Wilddiebs-Geschichte zurückkommen werden, und die Einleitung zur Zähmung der Widerspenstigen. In der letztern führt Christoph Sly Burton auf der Heide (etwa 12 engl. Meilen südlich von Stratford) als seinen Geburtsort an, beruft sich auf Marianne Hacket, die dicke Bierwirthin zu Wilmecote, und spricht vom alten Naps von Greece als seinem Freunde. In diesem augenscheinlich verderbten 'Greece' steckt aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls ein Ort in Warwickshire verborgen, vermuthlich das Dorf Cleeve am Avon, oder nach Halliwell Greete, zwischen Stratford und Gloucester. Einen Namensvetter des betrunkenen Kesselflickers, Stephen Sly, hat Halliwell als einen Arbeiter Mr Combe's zu Welcombe (1615) nachgewiesen.[1] Personen-Namen aus seiner Heimat hat Shakespeare öfter verwandt, wie ausser dem obgedachten Page die Namen Bardolph, Fluellen, Ford, Brome (Broome ist Ford's angenommener Name in FA), Herne (ursprünglich Horne), Evans und Peto (Peyto). Der Name Fluellen ist wahrscheinlich aus dem wälschen Lluellyn entstanden, das in Sir John Oldcastle I, 2 vorkommt. William Ffluellen und George Bardolfe stehen neben Mr John Shakespeare in der Recusanten-Liste.[2] Es kann kein Zweifel obwalten,

1) Athenaeum 1868, I, 95 und 133. — Shakespeare's Werke übers. von Schlegel und Tieck, herausgeg. durch die D. Sh.-G. VII, 120.

2) Der Name Bardolph findet sich auch in Edw. Hake's News out of Powles Churchyarde &c. (1579). Es sind dies nämlich satyrische Gespräche, welche Bertulph und Paul bei ihren Spaziergängen in St. Paul's führen. Vergl. Halliwell, L. of Sh. 72. 100. 126 fg.

dass wir es hier mit Erinnerungen aus des Dichters Jugend zu thun haben.

Ausser diesen absichtlichen finden sich aber auch unabsichtliche Jugenderinnerungen ganz anderer Art in Shakespeare's Werken zerstreut, denen erst neuerdings die gebührende Aufmerksamkeit gewidmet worden ist. Das sind die ziemlich zahlreichen Provinzialismen, durch deren Erkenntniss manche bisher unverständliche oder verderbte Stelle erst ihre volle Berichtigung empfangen hat.[1] Offenbar hat Shakespeare in seiner Jugend nicht Londoner Englisch oder so zu sagen Hoch-Englisch, sondern den Dialekt seiner Heimat gesprochen, der allerdings von der Schriftsprache nicht so weit abweicht wie beispielsweise der Dialekt von Lancashire und im strengen sprachwissenschaftlichen Sinne kaum als Dialekt angesehen werden kann. Seine hauptsächlichste Eigenthümlichkeit besteht eben in einer Anzahl besonderer, in die allgemeine Schriftsprache entweder gar nicht oder doch in anderer Bedeutung aufgenommener Ausdrücke. Eine dialektische Besonderheit der Aussprache zeigt sich bei des Dichters eigenem Namen, dessen erste Silbe in Stratford kurz, in London dagegen lang ausgesprochen wurde. Auch der Dialekt des benachbarten Cotswold in Gloucestershire ist in einzelnen Anklängen bei Shakespeare erkennbar.[2]

Wenn wir versuchen, den Einflüssen nachzugehen, welche in Shakespeare's jugendlichem Geiste zusammenflossen und zur Ernährung und Ausbildung desselben beitrugen, so dürfen wir vor allem denjenigen Umstand nicht übersehen, welchem er schon in seinem Knabenalter die Richtung auf die Bühne und die dramatische Poesie verdankte. Stratford besass, um es mit Einem Worte zu sagen, eine Vorliebe für das Theater, wie das Auftreten verschiedener Schauspielertruppen beweist, unter denen die vorzüglichsten Gesellschaften aus der Residenz nicht vermisst wurden. In der

1) Ein Verzeichniss solcher Provinzialismen s. bei Wise, Shakespeare, his Birthplace &c. 106 fg.

2) A Glossary of the Cotswold Gloucestershire Dialect, illustrated by Examples from Ancient Authors. By the late Rev. Richard Webster Huntley. London, 1869. — Athenaeum 1869, I, 574 fg.

Zeit von 1569 bis 1587, auf welche es hier ankommt, hat man nicht weniger als 24 Besuche wandernder Truppen gezählt.[1] Dazwischen gab es natürlich auch andere Sehenswürdigkeiten, wie Bärenführer, Morris-Tänzer und dergl. Es muss überhaupt ein ganz fröhliches Leben in Stratford geherrscht haben. Die Väter der Stadt verstanden sich das Dasein angenehm zu machen, und Sekt, Claret, Muskat und Rheinwein, welche bei festlichen Bewirthungen oder als Geschenke gebraucht wurden, spielen in den Kämmerei-Rechnungen keine kleine Rolle; sogar zwei Fässchen Kaviar *(sturgeon)* liessen sie sich 1602 einmal kommen, welche ihnen die beträchtliche Summe von 44 Schillingen 4 Pence kosteten.[2] Wenn wir uns erinnern, dass dies theilweise dieselbe Generation von Bürgern war, welche wegen der Dunghaufen und der ungereinigten Rinnsteine bestraft wurde, so tritt uns ein ganz merkwürdiges Gemisch grossstädtischer Verfeinerung und patriarchalisch ländlicher Lebensweise entgegen. Ein anziehendes, lebensfrisches Bild von dem Auftreten einer Schauspieler-Gesellschaft in einer Provinzialstadt liefert uns das städtische Archiv zu Leicester aus dem Jahre 1586.[3] Aus Thompson's Geschichte von Leicester geht hervor, dass diese Stadt — ganz im Gegensatz zu Stratford — bereits in den ersten Regierungsjahren Elisabeth's volksthümlichen Belustigungen abhold wurde und sie ausser Uebung setzte. Die Korporation zog 1566 die '*fees*' ein, welche bis dahin den Bärenwärtern, welche Bären zur Belustigung des Volkes hielten, sowie den in der Gildehalle auftretenden reisenden Schauspielern bewilligt worden waren. Im J. 1582 wurden theatralische Aufführungen sogar verboten, ausgenommen wenn die Schauspieler von der Königin oder dem Geheimen Rath eine Befugniss erhalten hätten, und dann sollten nur der Mayor und die Korporation zusehen dürfen. Als nun 1586 die Diener des Grafen Wor-

1) Skottowe, L. of Sh. I, 11. Halliwell, L. of Sh. 95 fgg.

2) Halliwell, L. of Sh. 98 fgg.

3) S. Halliwell, Dispute between the Earl of Worcester's Players and the Corporation of Leicester in 1586, from the Records of that City. In: The Shakespeare-Society's Papers IV, 145 fg.

cester[1] nach Leicester kamen, um zu spielen, gab ihnen der Mayor ein Goldstück *(angel)* zu einem Festmahl, um sie dadurch zu bewegen, die Stadt mit ihren Vorstellungen zu verschonen und weiterzuziehen; als Vorwand gab er an, es sei Freitag (den 6. März) und die Zeit nicht passend. Damit waren jedoch die Schauspieler keineswegs einverstanden, sondern bestanden auf ihrem, vom Grafen Worcester ausgestellten Schein. Sie erklärten dem Herrn Mayor, dem sie auf der Strasse begegneten, sie würden in ihrem Gasthause spielen, gleichviel ob er es genehmige oder nicht, ja sogar ihm zum Trotz, und liessen dabei 'verschiedene andere böse und verächtliche Worte' fallen. Wirklich zogen sie dem Herrn Mayor zum Hohne mit Trommeln und Trompeten durch die Strassen, und als sie der Mayor durch seine Beamten citiren liess, leisteten nur die beiden Haupt-Uebelthäter Folge, die sich am meisten 'mit vorbesagten Redensarten' vergangen hatten. Einer von ihnen gehörte übrigens nicht zu Graf Worcester's Truppe, sondern wird als '*Lord Harbard's man*' bezeichnet. Diese beiden baten um Verzeihung und ersuchten den Mayor, den Vorfall nicht an ihren Herrn zu melden; der gestrenge Herr Mayor seinerseits gestattete ihnen nun, am Abend in ihrem Wirthshause eine Vorstellung zu geben, doch mussten sie vor Beginn derselben den Zuhörern den vom Mayor ausgestellten Erlaubnissschein vorzeigen und ihre Abbitte wiederholen.

Merkwürdiger Weise gehört eben diese Truppe des Grafen Worcester zu den ersten, deren Auftreten in Stratford (1569) erwähnt wird; sie erhielt aber nur 12 Pence aus der Stadtkasse, während die in demselben Jahre auftretenden Schauspieler der Königin mit 9 Schillingen honorirt wurden. Shakespeare's Vater verwaltete zu dieser Zeit vermuthlich noch das Amt des Bailiff, oder hatte es eben nie-

1) In dem Verzeichniss derselben steht an dritter Stelle Edward Allen; die übrigen sind unbekannte Persönlichkeiten, und nur noch einer, Thomas Cooke, ist insofern bemerkenswerth, als er vielleicht mit Alexander Cooke verwandt war, der zu Shakespeare's Gesellschaft gehörte und in freundschaftlichen Beziehungen zu Edward Alleyn und seiner Frau stand. S. Collier, Lives of the Principal Actors. Allen stand damals in seinem 20. Jahre.

dergelegt. Die Schauspieler mussten, ehe sie die Erlaubniss erhielten, in der Regel vor dem Bailiff und seinen eingeladenen Freunden eine Probe ihrer Kunst ablegen, wofür sie dann ein besonderes Gratial erhielten.[1] Wir dürfen uns immerhin die Befriedigung ausmalen, mit der es den Bailiff John Shakespeare erfüllen mochte, die vornehmsten Schauspieler der Residenz vor sich und seinen Mitbürgern auftreten zu lassen; wir dürfen ihn uns vergegenwärtigen, wie er in seiner *sella curulis* dem Vorhange gegenüber sass und seinen fünfjährigen Sohn auf den Knien oder neben sich stehen hatte. Vier Jahre später (1573) kamen die Schauspieler des Grafen Leicester und erhielten für ihre Leistungen vom Stadtkämmerer *(Chamberlain)* die Summe von 6 Schillingen 8 Pence. Im folgenden Jahre spielten die Diener des Grafen Warwick gegen eine Vergütung von 17 Schillingen und die des Grafen von Worcester gegen eine Vergütung von 5 Schillingen 7 Pence. Im J. 1579 spielten die Schauspieler des Lord Strange und die der Gräfin Essex in der Gildehalle, unter dem Patronat des Bailiff, während im Jahre darauf die Truppe des Grafen Derby die Stadt durch ihre Darstellungen '*of human passion, set out with sweetness of words, fitness of epithets, with metaphors, allegories, hyperboles, amphibologies, similitudes, with phrases so picked, so pure, so proper with action, so smooth, so lively, so wanton*' erfreuten.[2] Endlich 1587 kamen abermals die Schauspieler der Königin, d. h. die jüngere, im J. 1582 gebildete Truppe, die unter Burbage's Direction stand; sie wurden noch ehrenvoller aufgenommen und besser bezahlt als irgend eine frühere Gesellschaft. Man hat häufig angenommen, dass bei dieser Gelegenheit Shakespeare von Burbage für die Bühne gewonnen worden und mit ihm und seiner Truppe nach London gegangen sei, es ist jedoch aus später zu erörternden Gründen viel wahrscheinlicher, dass er um diese Zeit seine Vaterstadt bereits verlassen hatte.

1) Shakespeare-Jahrbuch IV, 261 fg. Knight 281.

2) Gosson, Plays Confuted, 2d Action, bei Knight, Wm Sh.; a B. 128. Vergl. Halliwell, L. of Sh. 99 fgg.

Es hiesse die menschliche Natur verkennen und die Erfahrung aller Zeiten und Länder in Abrede stellen, wenn man behaupten wollte, dass der junge Shakespeare diesen theatralischen Darstellungen nicht so oft als möglich beigewohnt haben und durch sie nicht in hohem Grade beschäftigt worden sein sollte. Die Phantasie der Jugend wird bekanntlich durch nichts so aufgeregt als durch die Bretter, welche die Welt bedeuten, und das Leben und Treiben der Schauspieler auch hinter den Kulissen hat für sie einen ausserordentlichen Reiz; wer wüsste es nicht aus eigener jugendlicher Erfahrung, welcher Zauber Theater-Prinzen und Prinzessinnen umgiebt. Der Knabe Shakespeare hat gewiss nicht eher geruht als bis er die Bühnenhelden — Theaterprinzessinnen gab es zu seinem Glücke damals noch nicht — in ihrem Wirthshause, der Krone, dem Bären oder dem Schwan, denn das waren um jene Zeit die Wirthshäuser von Stratford,[1] belauscht und beobachtet und wo möglich Bekanntschaft mit ihnen angeknüpft hatte. Lord Campbell (Shakespeare's Legal Acquirements 25) ist geneigt zu glauben, dass Shakespeare später als Advokatenlehrling sich sogar bei den Vorstellungen betheiligte, sei es als Souffleur, sei es aushülfsweise als Schauspieler. Derselbe Zeitgenosse Shakespeare's, R. Willis, dem wir das Bild aus der Schulstube zu Gloucester verdanken, erzählt in seinem erwähnten Buche auch, wie ihn sein Vater mit ins Theater genommen hat, und wir brauchen nur statt seiner William Shakespeare zu setzen, um eine zweite Schilderung aus des Dichters Jugend zu erhalten, die an Lebenswahrheit nichts zu wünschen übrig lässt.[2] 'In der Stadt Gloucester, so schreibt R. Willis', ist es Sitte (und es ist, wie ich glaube, in andern ähnlichen Bürgerschaften — *corporations* — ebenso), dass, wenn Schauspieler *(players of 'interludes)* in die Stadt kommen, sie zuerst dem Mayor aufwarten, um ihm anzu-

1) Sie lagen sämmtlich in Bridge Street; ihre Erwähnung datirt allerdings erst aus der Zeit Jakob's I (1611). Später entstand noch ein viertes Gasthaus, der Falke, in Chapel Street, Shakespeare's Wohnhause New Place gegenüber.

2) In Malone's Shakespeare by Boswell (1821) III, 28 fgg. Knight 122 fg.

zeigen, welches Edelmanns Diener sie sind, und so Erlaubniss zum öffentlichen Auftreten zu bekommen; und wenn die Schauspieler dem Mayor gefallen, oder er ihrem Lord und Herrn seinen Respect bezeigen möchte, so trägt er ihnen auf, ihre erste Vorstellung vor ihm selbst, den Altermännern und dem Bürgerausschusse *(common council)* der Stadt zu geben, und das heisst die Mayor's-Vorstellung, zu welcher jeder, der Lust hat, unentgeltlich Zutritt hat, indem der Mayor den Schauspielern eine beliebige Belohnung dafür giebt, um ihnen seine Achtung zu bezeigen. Zu einer solchen Vorstellung nahm mich mein Vater mit sich, und liess mich zwischen seinen Knieen stehen, während er auf einer Bank sass, wo wir sehr gut sahen und hörten. Das Stück hiess 'Die Wiege der Sicherheit', und es wurde ein König oder sonstiger grosser Fürst darin vorgestellt mit seinen Hofleuten verschiedener Art, von denen drei Damen in besonderer Gunst bei ihm standen, die ihn fortwährend mit Freuden und Vergnügungen unterhielten und ihn von seinen ernstern Räthen, vom Anhören der Predigten wie guter Rathschläge und Ermahnungen abzogen, so dass sie ihn am Ende dazu brachten, dass er sich in eine Wiege auf der Bühne legte, wo ihn diese drei Damen mit süssem Gesange in Schlaf wiegten, bis er schnarchte. Während dessen steckten sie unter die Decken, mit denen er zugedeckt war, eine Maske wie einen Schweinsrüssel auf sein Gesicht mit drei Drahtketten daran, deren Enden von den drei Damen gehalten wurden, welche wieder anfingen zu singen und dann sein Gesicht aufdeckten, damit die Zuschauer sehen sollten, wie sie ihn während ihres Singens verwandelt hätten. Während alles dieses vor sich ging, kamen zu einer Thür am hintern Ende der Bühne zwei alte Männer heraus, der eine in Blau mit dem Scepter eines Serjeant-at-arms auf der Schulter, der andere in Roth, mit einem gezogenen Schwert in der Hand und mit der andern Hand sich auf die Schulter des ersten lehnend, und so gingen sie in langsamen Schritten am Rande der Bühne herum, bis sie endlich zu der Wiege kamen, als der ganze Hof gerade in grösster Lustigkeit war; und dann vollführte der vorderste alte Mann

mit seinem Scepter einen furchtbaren Schlag auf die Wiege, bei welchem alle Hofleute mit den drei Damen und der Maske sämmtlich verschwanden; der verlassene Fürst aber, der mit blassem Gesicht in die Höhe fuhr und sah, dass er zum Gericht geholt wurde, erhob eine jämmerliche Klage über sein trauriges Geschick und wurde von bösen Geistern fortgeschleppt. Dieser Fürst stellte in der Moral [des Stückes] die Gottlosen der Welt vor; die drei Damen Stolz, Habgier und Ueppigkeit; die beiden alten Männer das Ende der Welt und das jüngste Gericht. Dieses Schauspiel machte einen solchen Eindruck auf mich, dass es, als ich ins Mannesalter trat, noch so frisch in meinem Gedächtniss war, als hätte ich es eben aufführen sehen.'[1]

Diese höchst moralische, aber höchst unpoetische Metamorphose eines Fürsten in ein Schwein war also eine sogenannte Pantomime *(dumb show)*, wie sie jedenfalls auch der Knabe Shakespeare in Stratford gesehen hat. Das regt die Frage nach dem Repertoir der in Stratford aufgetretenen Schauspieler an; die Frage, welches die Stücke waren, die Shakespeare zuerst in das Reich der dramatischen Poesie einführten.[2] Ueberblicken wir nach Drake's Anleitung die auf uns gekommenen Erzeugnisse der dramatischen Muse in dem Entwickelungsstadium von 1560 bis 1580, so finden wir bunt durcheinander die Ausgänge der Moralitäten, Zwischenspiele, die Anfänge des historischen Dramas, die Anfänge des regelmässigen Trauer- und Lustspiels, sowie endlich Stücke, die sich kaum irgend einer bestimmten Gattung zuweisen lassen; wir sehen die dramatische Poesie so zu sagen in der Gährung begriffen. Wir dürfen annehmen, dass Dramen aller dieser Gattungen in Stratford aufgeführt worden sind, und dass Shakespeare diesen Gährungsprozess in seiner Jugend innerlich mit durchlebt hat. Um auf Einzelnes überzugehen, so haben schon Malone und nach ihm

1) 'The Cradle of Security' scheint ein sehr beliebtes Stück gewesen zu sein; es wird auch in Chettle's Patient Grissel (1603) und in den Werken des Wasserdichters Taylor (in dem Gedichte The Thief, Ausg. von 1630 p. 122) erwähnt. Collier H. E. Dr. P. II, 273 fgg.

2) Vergl. Malone's Shakespeare by Boswell (1821) III, 28.

Knight (Wm Sh.; a B. 128 fgg.) hervorgehoben, dass der junge Shakespeare aller Wahrscheinlichkeit nach 'Common Conditions' gesehen hat, in welchem das berühmte Lebewohl Othello's[1] sein unverkennbares Vorbild findet; die schwungvollen Verse scheinen in seinem Gedächtniss nicht minder fest haften geblieben zu sein als die Wiege der Sicherheit in demjenigen von R. Willis. Common Conditions war ein ächtes Uebergangsstück; Collier erklärt es für ein Zwischenspiel, Knight der äussern Form nach für ein Lustspiel (wie das Wintermärchen) — einer mit eben so viel Grund als der andere; es ist, wie Knight hinzufügt, weder ein Mysterium, noch eine Moralität.[2] Auch das 'hübsche neue Zwischenspiel von König Darius', das aus dem dritten Buche des Esdres entnommen ist, lässt sich hierher zählen (Knight, Wm Sh.; a B. 124). Ein anderes Zwischenspiel, Mary Magdalen, her Life and Repentance, von Lewis Wager (1567) mochte sich für kleine wandernde Truppen wol dadurch empfehlen, dass es nur vier Darsteller erforderte. Grosser Beliebtheit erfreuten sich und Anspruch auf Kunstwerth machten wol die beiden Lustspiele Damon und Pithias (zuerst 1562 aufgeführt) und Palamon and Arcite (zuerst 1566) von Richard Edwards, der in seiner Grabschrift als

— the flower of all our realm
And Phoenix of our age —

gepriesen wird. Andere bekannte Lustspiele aus dieser Zeit sind John Still's Gammer Gurton's Needle (1566); the Comedy of the most virtuous and godly Susanna von Thomas Garter (1568); Geo. Wapul's Tide tarrieth for no Man, a most pleasaunte and merry Comedie (1576, verloren); Tho. Lupton, A Moral and Pityful Comedie, entitled All for Money (1578 erschienen; 'evidently an offspring of the old Moralities',

---

1) III, 3: *Farewell the tranquil mind! farewell content!*
Farewell the plumed troop, and the big wars,
That make ambition virtue! &c.

2) Von Common Conditions soll nur Ein, obenein unvollständiges Exemplar vorhanden sein (wo?); ausserdem bewahrt die Bodleiana eine unter Malone's Aufsicht angefertigte Abschrift davon auf. Knight (Wm Sh.; a B. 180 Note) giebt eine ausführliche Analyse davon.

Drake 459); Nath. Wood, An excellent new Comedie, entitled The Conflict of Conscience (1581, abermals ein Nachzügler der Moralitäten); vielleicht auch Richard Tarleton's Seven Deadlie Sins (1589). Meist sind es Mischungen derbster Komik mit hausbackenster Moral. Was die Anfänge des Trauerspiels betrifft, so mag Shakespeare in seiner Jugend das bekannte Ferrex und Porrex von Tho. Norton und Tho. Sackville (zuerst aufgeführt 1561—62, erschienen 1565, 1571 und 1590) gesehen haben, was nicht ausschliesst, dass er es auch gelesen hat, wie Knight 133 fg. ausführt; ferner Tancred and Gismonde (1568, gedruckt 1592) von Robert Wilmot im Verein mit vier Freunden verfasst, so dass jeder einen Akt übernahm — was stark an die Scribe'sche Manier erinnert; sodann Thomas Preston's Lamentable Tragedy mixed full of pleasant Mirth, conteyning The Life of Cambyses, King of Persia (um 1570), das Shakespeare nachmals in Henry IV verspottet hat (s. Drake 458). Einige Jahre später mögen vielleicht The Blacksmith's Daughter und Catiline's Conspiracy (die selbst vor Stephen Gosson's Augen Gnade fanden), The Play of Plays, The History of Caesar and Pompey und The Play of the Fabii auch über die Stratforder Bretter gegangen sein, da sie Ende der siebziger und Anfang der achtziger Jahre beliebte Zugstücke auf dem Theatre in London waren.[1] Whetstone's Promos and Cassandra (1578 erschienen) kam wol eben so wenig nach Stratford wie die akademischen Stücke, die auf den Universitäten verfasst und gespielt wurden, jene Nachahmungen des Plautus und Terenz, jener Timon, der dem Dichter später als Grundlage für den seinigen diente, oder Gascoigne's Iocasta (1566) und desselben Verfassers Supposes, welche dem Ariost nachgebildet waren und von Shakespeare später für die Zähmung der Widerspenstigen benutzt wurden. Von Rightwise's lateinisch geschriebener Dido (1564, Drake 458) oder den Stücken des Bischofs Bale kann natürlich vollends keine Rede sein. Dergleichen gelehrte Erzeugnisse konnten bei der Stratforder Bürgerschaft unmöglich auf Verständniss und

1) Halliwell, Illustrations 27. Gosson, The Schoole of Abuse ed. Arber 40.

Beifall rechnen. Desto mehr Anklang fanden dagegen die auf national-volksthümlichem Grunde beruhenden ersten Versuche der Historien, wie wir sie z. B. im Mirror of Magistrates finden, der zwischen 1564 und 1590 in vier Auflagen erschien, oder in den Famous Victories of Henry V (gedruckt erst 1594), die zuerst in Shakespeare die Begeisterung für diesen König entzündet haben mögen, oder im ältern King John und der True Tragedy of Richard III. Die Bedeutung, welche diese Historien vom ersten Augenblicke an in Anspruch nahmen, setzt Nashe in einer bekannten Stelle ins Licht; sie waren in der That der Angelpunkt, um welchen es sich bei der Entwickelung des englischen National-Dramas zu seiner höchsten Blüte handelte. Nachdem Nashe (Pierce Penniless ed. Collier 60) die Historien im Allgemeinen charakterisirt hat, wobei er ohne Frage nicht bloss die ältern, sondern auch die Shakespeare'schen ins Auge fasst, fügt er hinzu: 'Wie herrlich ist es, König Heinrich V auf der Bühne darstellen zu sehen, wie er den französischen König gefangen nimmt und sowohl ihn selbst als auch den Dauphin zwingt, ihm den Lehnseid zu leisten.'[1] In der That, wenn irgend etwas dem englischen Nationalgefühl und Nationalstolz entsprechen und sie erhöhen konnte, so waren es diese Historien, und diejenigen Kritiker, welche dem Shakespeare'schen Theater den Charakter der Nationalität absprechen, sollten diesen Punkt um so weniger ausser Acht lassen, als die Historien offenbar nicht bloss die Begeisterung der untern Volksschichten oder die der hohen Aristokratie anregten, sondern auch für die Herzen des eigentlichen Bürgerstandes nicht minder wohlthuend und erhebend waren.[2]

---

1) Knight bezieht dies auf eine Scene in The Famous Victories, Collier a. a. O. p. VII auf ein verloren gegangenes älteres Stück, so dass er einschliesslich des Shakespeare'schen drei Dramen über Heinrich V annimmt.

2) Für den Beifall, den die Historien auch bei den untersten Klassen fanden, lässt sich auch der Schluss der Einleitung zur Zähmung der Widerspenstigen anführen: *Sly: Is not a comonty a Christmas gambold or a tumbling-trick? Page: No, my good lord; it is more pleasing stuff. Sly: What, household stuff? Page: It is a kind of history. Sly: Well, we'll see it.*

Mit den obigen, beispielsweise angeführten Stücken ist selbstverständlich der dramatische Vorrath des zwanzigjährigen Zeitraums von 1560 bis 1580, mit andern Worten ungefähr von Shakespeare's Geburt bis zum Auftreten George Peele's, keineswegs erschöpft. Es ist bekannt, dass die dramatische Poesie jener Zeit für die Aufführung und nicht für den Druck geschrieben wurde, und dass uns demgemäss vieles unwiederbringlich verloren gegangen ist; einiges — doch nicht viel — mag auch noch handschriftlich vorhanden sein. Es kommt hier nur darauf an, eine Vorstellung vom Wesen und Charakter derjenigen Stücke zu gewinnen, denen der Knabe und Jüngling Shakespeare seine ersten Eindrücke und Anregungen verdankte. Im Ganzen herrschte noch prosaische Dürftigkeit, Ungelenkigkeit, ja sogar Rohheit vor, und es gab eine nicht geringe Zahl von Schauerstücken im Styl des Titus Andronicus oder des Marlowe'schen Juden von Malta, von denen man mit Platen sagen kann, dass sie der fette Frosch Bombast gelaicht hatte. Dürfen wir nach dem Volksgeschmacke unserer eigenen — ja aller — Zeiten urtheilen, der sich noch heutigen Tags die mit Blut gemalten und schauerlich gesungenen Mordthaten der Jahrmärkte nicht nehmen lässt, so waren es vermuthlich diese Stücke, welche in den Provinzstädten, also auch in Stratford, ihre Wirkung am wenigsten verfehlten. Dass selbst noch nach Shakespeare, der sich und das Theater aus dieser Rohheit herausarbeitete, der Geschmack an solchen Bluttragödien nicht erstorben war, beweisen u. a. Chapman's Stücke, Alphonsus, Bussy d'Ambois u. s. w.[1] Je mehr dabei den Zuschauern die Haare zu Berge standen, desto besser. Auch der junge Shakespeare wird sich dieser Geschmacksrichtung nicht haben entziehen können. Wenn wir nach der Analogie und dem natürlichen Entwickelungsgesetz aller poetischen Naturen schliessen dürfen, so müssen wir annehmen, dass schon um diese Zeit Shakespeare's erste poetische, ja vielleicht auch seine ersten dramatischen Versuche

1) S. Shakespeare's Werke, übersetzt von Schlegel und Tieck, herausgegeben von der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft IX, 293.

anzusetzen sind. Die körperliche Entwickelungsperiode hat stets ein erhöhtes geistiges Leben, namentlich eine besonders lebhafte Thätigkeit der Einbildungskraft und des dichterischen Schaffensdranges im Gefolge, die sich um so mehr steigert, je grösser die geistige Begabung ist. Ohne Zweifel darf man auf Shakespeare seine eigenen Verse in Antonius und Cleopatra (IV, 4) anwenden:

> Der heut'ge Morgen, gleich dem Geist des Jünglings,
> Der etwas werden möchte, regt sich früh.

Frühreife ist das charakteristische Kennzeichen des Genies, und wir wissen von fast allen Dichtern, dass sie in ihren Entwickelungsjahren zuerst versucht haben die poetischen Flügel zu regen. Mit Shakespeare's Zeitgenossen Marlowe und B. Jonson kann es sich nicht anders verhalten haben, da sie bereits im Mündigkeitsalter mit bedeutenden Werken in die Oeffentlichkeit traten. Walter Scott wagte sich schon in seinem 14. und 15. Lebensjahre an umfänglich angelegte epische Dichtungen (Guiscard und Matilde und die Eroberung von Granada) und Byron versuchte sich sogar im 13. Jahre an einem Schauspiele Ulrich und Ilvina.[1] Chatterton, Keats und Shelley sind berühmte Beispiele poetischer Frühreife, die auf dem Gebiete der Malerei und Musik von Rafael, Händel, Mozart und Mendelssohn fast noch übertroffen werden.[2] Soll Shakespeare allein von dieser Regel eine Ausnahme gemacht haben? Die Thatsache seiner frühzeitigen Verheirathung ist fast hinreichend, um uns vom Gegentheil zu überzeugen. Ueberdies trugen alle äussern Umgebungen und Einflüsse, die ebenmässige Schönheit der Landschaft, die mannichfachen und inhaltsvollen geschichtlichen Erinnerungen seiner Heimat, wie das poetische, sinnlich-heitere Volksleben, in welchem er aufwuchs, insgesammt dazu bei, die schnelle Zeitigung seines Geistes zu befördern. Welchen bedeutsamen Antheil daran die theatralischen Aufführungen haben mussten, können wir täglich an unserer eigenen Jugend beobachten. Selbst Kinder, die nur ein

1) S. meine Biographien von Scott I, 91 und Byron 36.
2) S. Shakespeare-Jahrbuch III, 158 fg. VII, 41 fg.

Minimum dichterischer Anlage besitzen, haben ihre Freude an einem Puppentheater, für das sie selbst Stücke anzufertigen versuchen. Von diesem Gesichtspunkte aus kann die Vermuthung, dass der Titus Andronicus schon in Stratford entstanden sein möge, keineswegs als ungereimt von der Hand gewiesen werden.[1] Einige Kritiker verlegen — wol mit geringerer Wahrscheinlichkeit — auch die ersten Anfänge der Sonette in die Stratforder Jugendzeit des Dichters.

Unsere Darstellung ist jedoch der Chronologie vorausgeeilt, und wir müssen zu Shakespeare's Schulzeit zurückkehren, um den Faden wieder anzuknüpfen und das Versäumte nachzuholen. Man nimmt gewöhnlich an, dass Shakespeare um 1578 die Schule verlassen habe, wenigstens berichtet Rowe nach Betterton, dass John Shakespeare um diese Zeit durch die Verschlechterung seiner Umstände sich genöthigt gesehn habe, seinen Sohn aus der Schule zu nehmen. Da, wie wir gesehn haben, der Unterricht in der Stratforder Schule unentgeltlich ertheilt wurde, so könnte John Shakespeare das nicht gethan haben, um etwa das unerschwingliche Schulgeld zu ersparen, sondern der Grund müsste lediglich der gewesen sein, dass er die Hülfe seines vierzehnjährigen Sohnes bei seinem Geschäft und in seiner Wirthschaft unentbehrlich gefunden hätte, was schwer glaublich ist. Dagegen weist Knight (109) mit Recht darauf hin, dass man damals überhaupt die Schule viel zeitiger verliess als jetzt, ja dass Knaben von 11—12 Jahren auf die Universitäten Oxford und Cambridge geschickt wurden; der Schulcursus war weit weniger umfangreich als heutigen Tags, und 13—14 Jahre war muthmasslich das durchschnittliche Alter, in welchem die Knaben von der Schule entlassen wurden. Gleichwohl darf nicht verhehlt werden, dass wir nicht den geringsten Anhaltpunkt besitzen, um Shakespeare's Abgang von der Schule zu bestimmen, sondern durchaus auf Vermuthung angewiesen sind. Dass übrigens in John Shakespeare's Lage um diese Zeit eine ungünstige Wendung eingetreten sein müsse, scheint ziemlich sicher, obgleich wir

1) Shakespeare-Jahrbuch V, 82 fgg.

über die Ursachen, welche diese Wendung herbeiführten, vollständig im Unklaren sind, und auch andere Zweifel sich nicht unterdrücken lassen. Um das Mass unserer Verlegenheit voll zu machen, fehlen nämlich die Stratforder Akten *(registry)* aus der Zeit vom 12. bis zum 26. Regierungsjahre der Elisabeth, d. h. von 1570 bis 1584 einschliesslich, und die Nachforschungen danach sind vergeblich gewesen.[1] Nach den von Halliwell veröffentlichten Urkunden, an deren Echtheit kein Zweifel ist, muss Folgendes als feststehend angesehen werden. Im J. 1578 verkaufte oder verpfändete John Shakespeare in Gemeinschaft mit seiner Frau deren Gut Asbies für 40 Pfund an Edmund Lambert, der ein entfernter Verwandter von Mary Shakespeare gewesen zu sein scheint,[2] unter der Bedingung der Rückgabe gegen Zahlung dieser Summe bis zum Michaelistag 1580 — dies Datum giebt wenigstens John Lambert in dem gleich zu erwähnenden Prozesse an, während John und Mary Shakespeare in ihrer Klageschrift von einem bestimmten Termine für den Rückkauf nichts wissen und überhaupt andere Zeitangaben machen. Am 29. Januar desselben Jahres (1578) wurde vom Gemeinderath beschlossen, dass der Altermann Mr Shakespeare mit seinem Beitrage von 3 Schillingen 4 Pence behufs Ausrüstung von '*three pikemen, two billmen, and one archer*' verschont werden solle. Ebenso wurde am 19. November desselben Jahres beschlossen, dass Mr John Shakespeare und Mr Robert Bratt die übliche Armensteuer der Altermänner im Betrage von 4 Pence wöchentlich nicht zu bezahlen brauchen. Endlich erscheint im nämlichen Jahre der genannte Edmund Lambert als Bürge für eine Summe von 5 Pfund, welche John Shakespeare dem Bäcker Roger Sadler schuldet. Am 11. März des folgenden Jahres wird abermals eine Steuer zur Beschaffung von Waffen und Rüstungen ausgeschrieben, wobei Mr Shakespeare seine

---

1) Halliwell, L. of Sh. 40. Nach Neil 15 sind es die Jahre 1569—1585.

2) Edmund Lambert hatte eine Joan Arden zur Frau, die mit zwei Schwestern Antheile an Snitterfield ererbt hatte. Halliwell 52 fg. 60 fgg. Neil 16 Note.

3 Schillinge 4 Pence schuldig bleibt. Am 15. Oktober 1579 sehen sich '*John Shakespeare of Stratford upon Avon in the county of Warwick, yeoman, and Mary his wife*' sogar genöthigt einen Theil ihres Besitzes in Snitterfield für 4 Pfund an Robert Webb zu verkaufen.[1] Und doch war dies das nämliche Jahr, in welchem John Shakespeare, wie wir gesehen haben, bei der Beerdigung seiner Tochter Anna die höchste Taxe für '*bell and pall*' bezahlte; kam es ihm vielleicht trotz seiner Bedrängniss darauf an, wenigstens den Schein aufrecht zu erhalten? An eine Verwechslung von des Dichters Vater mit dem gleichnamigen Schuhmacher ist hierbei nicht zu denken, da die Identität in den erwähnten Urkunden durch die Angabe seiner Stellung als Altermann oder durch die Nennung seiner Frau wie durch sein bekanntes Besitzthum in Snitterfield hinlänglich festgestellt ist. Es ist nicht glaublich, dass der Schuhmacher John Shakespeare gleichfalls eine Frau Namens Marie gehabt und gleichfalls ein Grundstück in Snitterfield besessen haben sollte. Gleichzeitig mit dieser Wendung seiner Vermögensverhältnisse fing John Shakespeare an, im Besuche der Rathssitzungen unregelmässig zu werden. Es zeigt sich jedoch, dass ihm die Rückerwerbung von Asbies am Herzen lag, wiewohl er sich die Mittel dazu nur durch eine anderweite Veräusserung beschafft zu haben scheint. Als ihm nämlich beim Tode seiner Schwiegermutter ein weiteres Sechstel des Snitterfield'schen Gutes zufiel, verkaufte er dieses zu Ostern 1580 für 40 Pfund ebenfalls an den genannten Robert Webb und forderte nun Asbies zurück.[2] Edmund Lambert, der mittlerweile gestorben war, hatte dieses seinem Sohn John Lambert vererbt, und John weigerte sich die Bedingungen des Kaufkontrakts zu erfüllen; das Kaufgeld, sagte er, sei ihm

1) Die Urkunde befindet sich im Shakespeare-Museum zu Stratford. S. Katalog S. 146, No. 1005.

2) Wie oben erzählt starb Agnes Arden im Dec. 1580. Ist nun der Ostertermin 1580 nach heutiger Rechnung der von 1581, so scheint es allerdings, als ob John Lambert's Einrede wegen Nicht-Innehaltung des Termins begründet gewesen wäre.

nicht an dem festgesetzten Michaelistage angeboten worden, und überdies schulde ihm John Shakespeare noch andere Gelder, und nur bei Abtragung sämmtlicher Schulden werde er Asbies herausgeben. Es kam darüber noch nach siebzehn Jahren zu einem Prozess vor dem Kanzleigericht, den John Shakespeare vermuthlich auf Betrieb und mit den Mitteln seines Sohnes gegen John Lambert anstrengte; denn wenn es nicht an den Mitteln für das kostspielige Verfahren bei dem Kanzleigerichte gefehlt hätte, so wäre ein so langer Aufschub unerklärlich, und es liesse sich nicht begreifen, warum John Shakespeare nicht sein Recht auf frischer That verfolgt hätte. Welchen Ausgang dieser Prozess nahm, ist leider unbekannt. Für den Antheil, den der Dichter daran nahm, wie für seine Stimmung gegen die Lamberts scheint der Stich zu sprechen, den er diesen in der Zähmung der Widerspenstigen abgiebt. Im Vorspiel dieses Stückes wird, wie schon erwähnt, Christoph Schlau als der Sohn des alten Schlau von Burton-on-the-Heath bezeichnet; dies war aber der Wohnort des alten Edmund Lambert und seines Sohnes John, wie in den betreffenden Klagschriften jedesmal mit kanzleimässiger Genauigkeit angegeben wird. Sollte das ein zufälliges Zusammentreffen sein? Das scheint um so weniger glaublich, als der Dichter in der Einleitung zur Zähmung der Widerspenstigen, wie oben gezeigt, sich mehrfach in Anspielungen auf Ortschaften und Persönlichkeiten seiner heimischen Grafschaft ergeht. Die beiden Lamberts mochten in der That wol 'schlaue' Patrone sein; wenigstens von dem Sohne behauptet John Shakespeare's Klagschrift ausdrücklich, er sei '*of great wealth and ability*,' während der Kläger sich selbst als '*of small wealth and very few friends and alliance in the said county*' darstellt.

Die Bedrängniss John Shakespeare's hatte jedoch hiermit noch keineswegs ihre Höhe erreicht. Bevor wir ihm jedoch weiter auf seiner anscheinend abschüssigen Bahn folgen, ist es Zeit uns erst nach seinem Sohne William umzusehen und zu fragen, welche Laufbahn er nach seinem Abgange von der Schule einschlug, oder welchem Berufe er sich widmete. Dass er nach dem Studium des klassischen

Alterthums — mag er immerhin nur bis in den Vorhof des Tempels gedrungen sein — sich nicht als Lehrling bei einem Fleischer verdingen konnte, wie die erwähnte, auch äusserlich schlecht beglaubigte Tradition will, geht wol aus der bisherigen Darstellung zur Genüge hervor. Das wäre ein sowohl für den väterlichen Ehrgeiz wie für das geniale Streben des Sohnes unmöglicher Rückschritt gewesen. Der Vater beabsichtigte jedenfalls etwas Besseres aus seinem Sohne zu machen, und dieser fühlte bereits in der Brust den Drang und die Kraft nach Höherem. Zwar bieten sich andere Hypothesen, die gegründeteren Anspruch auf Beistimmung besitzen, zur Lösung der Schwierigkeit dar, allein allen Hypothesen geht eine Thatsache von eingreifendster Wichtigkeit vor, durch welche der junge Shakespeare der Nachwelt eine vielleicht noch grössere Ueberraschung bereitet hat als seinen Zeit- und Stadtgenossen, welche Zeugen der für uns in Dunkel gehüllten Entwickelung derselben waren. Das ist seine Verheirathung, welche in der That fast eben so schnell auf seine Schulzeit folgte wie der Hochzeitsschmaus im Hamlet auf den Leichenschmaus; merkwürdig genug lässt Shakespeare selbst in der schon erwähnten Schilderung der sieben Lebensalter den Liebhaber unmittelbar auf den Schulknaben folgen mit den, auf ihn selbst anwendbaren Worten:

dann der Verliebte,
Der wie ein Ofen seufzt, mit Jammerlied
Auf seiner Liebsten Brau'n.

II.

JÜNGLINGSALTER UND EHE.

Im December 1582 heirathete der achtzehnjährige William Shakespeare die — wie aus ihrer Grabschrift hervorgeht — im J. 1556 geborene, mithin acht Jahre ältere Anna Hathaway aus Stratford — oder aus dem Dorfe Shottery bei Stratford. Diese an sich schon inhaltschwere und auffällige Thatsache wird noch inhaltschwerer und auffälliger durch die sie begleitenden Umstände. An welchem Orte und Tage die Trauung Statt fand, ist unbekannt, da alle Nachforschungen danach bis jetzt ergebnisslos geblieben sind und vermuthlich auch bleiben werden. Eine annähernde Zeitbestimmung wird jedoch durch eine höchst wichtige Urkunde ermöglicht, welche Sir Thomas Philipps 1836 im Kirchen-Archiv zu Worcester aufgefunden hat.[1] Der Inhalt derselben ist folgender. Fulk Sandells und John Richardson, beide als '*agricolae*' aus Stratford bezeichnet, übernehmen unter dem 28. Nov. 1582 vor dem Edeln (Sir) Richard Cousin und dem Notar Robert Warmstry zu Worcester eine Bürgschaft von 40 Pfund, dass William Shakespeare und die unverehelichte *(maiden)* Anna Hathaway von Stratford sich nach einmaligem Aufgebot mit einander verheirathen können; sie verbürgen sich, dass vor keinem geistlichen oder weltlichen Richter irgend ein Rechtsverfahren wegen eines gesetzlichen Ehehindernisses zwischen den beiden anhängig sei; ferner dass Anna Hathaway's Verwandte ihre Einwil-

1) S. Collier, Shakespeare-Society's Papers III, 127. Abgedruckt bei Halliwell, L. of Sh. 111 fg.

ligung zur Heirath geben, und endlich dass William Shakespeare den hochehrwürdigen Vater in Gott, Lord John, Bischof von Worcester, und seine Beamten für den Erlass des dreimaligen Aufgebots wie für ihre Bemühungen und Kosten gebührend entschädigen werde. Die beiden Bürgen sagen im Eingange, dass sie diese Urkunde mit ihren Petschaften untersiegeln wollen; auffälliger Weise findet sich aber nur Ein Siegel darunter, welches die Buchstaben R. H. zeigt, mithin keinem der beiden Bürgen angehörte, sondern, wie man annimmt, wahrscheinlich das Siegel Richard Hathaway's, des Vaters der Braut, war. Knight (270) lässt, ohne allen Beweisgrund, den Bräutigam mit Sandells und Richardson an dem Ritte nach der 30 englische Meilen entfernten Bischofsstadt Theil nehmen und verliert sich dabei wie öfter in romanhafte Schilderung, wie ansprechend sie auch allenthalben sein mag. Ganz ausserordentlich dünkt uns die Höhe der Bürgschaft, nach heutigem Geldwerth etwa 200 Pfund d. h. 1300 Thaler, und man mag billig zweifeln, ob die beiden '*agricolae*' über eine solche Summe verfügen konnten, obwohl sie beide wohlhabende Ackerer *(husbandmen)* zu Shottery waren, wie Halliwell nachgewiesen hat. Augenscheinlich stand die Bürgschaft im Verhältniss zu den in Worcester auflaufenden Kosten, die danach zu urtheilen sehr beträchtlich sein mussten. Hatte der Brautvater — oder hier seine Hinterbliebenen — dieselben zu tragen, so darf man getrost Rowe's Angabe unterschreiben, dass er ein '*substantial yeoman*' gewesen sei; war dagegen auch der Vater des Bräutigams an ihrer Aufbringung betheiligt, so wird wieder der Zweifel verstärkt, ob wirklich seine finanzielle Bedrängniss so gross gewesen sein könne, wie sie uns wenige Jahre später geschildert wird.[1] Einen eigenthümlichen Eindruck macht es, dass für die grossjährige Braut die Einwilligung der Verwandten erforderlich war, ja sogar ein Gewicht darauf gelegt wird, während von einer

1) Es ist zu bedauern, dass die englischen Shakespeare-Gelehrten den Kostenpunkt der Trauung und des Dispenses noch nicht näher untersucht haben.

Einwilligung der Familie des noch minderjährigen Bräutigams nirgends die Rede ist. Noch räthselhafter ist ein Vermerk im Stratforder Trauregister, der uns sehr in den Weg zu treten scheint. Unter dem 17. Januar 1579—80 heisst es dort nämlich: '*William Wilsonne et Anne Hathaway of Shotterye.*'[1] War die Braut gar eine junge Wittwe? Aber sie wird in der Bürgschafts-Urkunde als '*maiden*' bezeichnet, und wir wissen nichts von William Wilson's Tode, der doch inzwischen erfolgt sein müsste. Oder verfolgt uns die Doppelgängerei so weit, dass wir nicht allein mit zwei John Shakespeares und zwei William Shakespeares, sondern auch noch mit zwei Anna Hathaways, noch dazu aus dem nämlichen Dorfe, zu thun haben? Der Name Hathaway (Hathway) war allerdings in Warwickshire sehr verbreitet, und die Träger desselben können unmöglich alle derselben Familie angehört haben.[2] Die Auffälligkeiten des ganzen Vorganges, die Halliwell merkwürdiger Weise in Abrede stellt und Alles in bester Ordnung findet, sind jedoch damit noch nicht erschöpft, sondern es muss noch hinzugefügt werden, dass das erste Kind des jungen Ehepaares William und Anna Shakespeare, Susanne, bereits am 26. Mai 1583, also fünf Monate und drei Wochen nach der Hochzeit getauft wurde; denn die Trauung kann doch unmöglich vor der Rückkehr der Bürgen von Worcester, d. h. nicht vor dem 1. December 1582, Statt gefunden haben.

Das sind die urkundlich feststehenden Thatsachen. Welches war nun der muthmassliche Hergang der ganzen Liebes- und Heirathsgeschichte? Sehen wir uns zunächst nach der Braut und ihrer Familie näher um. Anna's Vater, 'Richard Hathaway alias Gardiner, de Shottery,' war wenige Monate vor ihrer Verheirathung gestorben; Halliwell hat im Prerogative Court zu London sein Testament entdeckt und in seinem Leben Shakespeare's 292 fg. abgedruckt. Dasselbe

1) S. Malone (Reed's Shakespeare I, 134). — Halliwell 115. Nach dem letztern war Wm Wilson Altermann in Stratford.

2) Halliwell, L. of Sh. 111 fgg.

ist am 1. September 1581 errichtet und am 9. Juli 1582 gerichtlich bestätigt, so dass also der Erblasser in der zweiten Hälfte Juni gestorben sein muss. Das Merkwürdigste an diesem Testamente ist, dass Anna mit keiner Silbe darin erwähnt wird; sollte sie vom Vater enterbt worden sein und weswegen? Halliwell behauptet allerdings, ein solches Uebergehen sei nicht auffällig und komme öfter vor, auch weist er noch eine 1566 geborene Tochter des Erblassers, Joan, nach, deren im Testamente keine Erwähnung geschieht. Kann sie aber nicht vorher verstorben sein, auch wenn sich keine Nachricht darüber findet? Sieben Kinder werden aufgeführt, Bartholomäus, Thomas, John, William, Agnes, Katharine und Margarethe. Bartholomäus als der älteste erhält mit ausdrücklicher Bewilligung seiner Mutter eine bevorzugte Stellung und gewissermassen ein Majorat, er soll mit seiner Mutter die Bewirthschaftung des Grundstücks fortführen. Die beiden Bürgen Fulk Sandells und John Richardson werden der erste als Nachbar und Testaments-Aufseher *(supervisor of this my last will and testament)*, der zweite als Zeuge aufgeführt. Auch ein John Hemynge fungirt als Zeuge. Das Vermögen des Erblassers muss allerdings nicht unbeträchtlich gewesen sein, wenngleich von den Töchtern jede nur ein Legat von 20 Nobel, d. h. 6 Pfund 13 Schilling 4 Pence, erhält, welches an Agnes und Katharine bei ihrer Verheirathung, an Margarethe dagegen, wenn sie das siebzehnte Jahr erreicht, ausbezahlt werden soll. Trotz der gegentheiligen Versicherung Halliwell's und dem Schweigen anderer Kritiker über diesen Punkt fügt doch die Nichterwähnung Annas zu den zahlreichen Shakespeare-Räthseln ein neues hinzu. Soll man an der Echtheit oder vielmehr an der Identität des Testaments zweifeln? Auffällig scheint es endlich, dass der Tod Richard Hathaway's nicht im Kirchenbuche verzeichnet ist. Bartholomäus Hathaway befand sich nach einer andern Urkunde, die im Shakespeare-Museum zu Stratford aufbewahrt wird (No. 225) 1610 im Besitze des Grundstücks zu Shottery und starb 1624; Shakespeare's Schwiegersohn Dr. Hall gehörte zu seinen Testamentsvollstreckern.

Mag sich das nun verhalten wie es will, so viel steht fest, dass Anna's Vater wie gesagt '*a substantial yeoman*' in Shottery, einem malerischen Dorfe in unmittelbarer Nähe von Stratford, war.[1] Shottery gehörte zum Kirchspiele Stratford, und aus diesem Umstande erklärt es sich, dass sowohl Anna Hathaway als auch die erwähnten Bürgen Sandells und Richardson als Stratforder bezeichnet werden. Das am Ende des Dorfes romantisch gelegene, strohgedeckte Haus der Hathaways (jetzt in drei Häuser getheilt) war bis vor wenigen Jahren im Besitz der Familie Hathaway und dann der weiblicher Seits von ihnen abstammenden Familie Taylor und ist noch heute ein Wallfahrtsort für die Verehrer des Dichters.[2] Der zwischen grünen Hecken sich windende Weg, die hohen Bäume, die das nicht unansehnliche Haus überschatten, das Gärtchen vor dem Hause, ein gegenüber liegender Park und die das Ganze umgebenden schwellenden Wiesen verleihen dem Orte jenen anmuthigen Charakter, der die englische Landschaft auszuzeichnen pflegt. Die Familie, nachweislich schon vor der Mitte des 16. Jahrhunderts in Shottery ansässig, scheint seit Längerem mit der Familie Shakespeare Umgang gepflogen zu haben; wenigstens hatten die beiderseitigen Familienhäupter geschäftliche Beziehungen zu einander. John Shakespeare übernahm wie es scheint im J. 1566 eine Bürgschaft für Richard Hathaway, und im Jahre darauf wurden beide '*in bonis*' zu je 4 Pfund abgeschätzt.[3] Die Identität der Person beruht freilich nur auf Muthmassung, und zu unserm Unglück scheint auch hier wieder der Doppelgänger, der bleiche Gesell um mit Heine zu sprechen, zu spuken. In den betreffenden Auszügen aus dem Stratforder Kirchenbuche bei Halliwell (114) wiederholt sich der Name Richard Hathaway in sehr verdächtiger Weise, wenn auch ein jüngerer Richard Hathaway (getauft 4. Januar

1) Rowe ist der erste, der den elterlichen Namen von Shakespeare's Frau nennt; er muss also, wie Halliwell bei dieser Gelegenheit hervorhebt, gute Quellen gehabt haben. Shottery nennt er nicht.

2) Abbildungen des Hauses siehe bei Halliwell 115, Knight 265 und anderwärts.

3) Halliwell, L. of Sh. 328.

1561—62), den wir später in London als Schauspieler und dramatischen Dichter wiederfinden (Halliwell 120; Collier, H. E. Dr. P. III, 99) nichts mit der Familie zu thun gehabt haben sollte. Zweifelhaft ist es auch, ob William Hathaway, getauft 30. November 1578, ein Sohn desselben Richard Hathaway war; im Testament steht wie wir gesehen haben ein William Hathaway als vierter Sohn Richard Hathaway's; er wäre danach zwei und zwanzig Jahre jünger gewesen als seine Schwester Anna;[1] wir werden später auf ihn zurückzukommen haben unter Verhältnissen, die wenigstens seine nahe Verwandtschaft mit Anna zu einem hohen Grade von Wahrscheinlichkeit erheben. Auffällig erscheint es endlich, dass der Tod Richard Hathaway's, des Vaters, nicht im Kirchenbuche verzeichnet steht.

Anna war ohne Zweifel eine kräftige, hübsche und muntere Dirne, und in den Augen ihres Liebhabers jedenfalls

das schmuckste Hirtenkind, das je
Auf grünem Plan gehüpft,[2]

William Shakespeare gleichfalls ein kräftiger und stattlicher Bursch. Bei der Freiheit, mit welcher sich die englische Jugend bewegt, konnte es den beiden nicht an Gelegenheit fehlen, mit einander bekannt zu werden, auch wenn ihre Familien nicht auf freundschaftlichem Fusse mit einander gestanden haben sollten; dass sie Gefallen an einander fanden, ist gleichfalls begreiflich, da es eine häufige Erfahrung ist, dass gerade frühreife und dichterisch begabte Jünglinge, deren geistige Entwickelung ihrer körperlichen vorausgeeilt ist oder dieselbe beschleunigt hat, sich zu etwas ältern Mädchen oder jungen Frauen hingezogen fühlen, die ihnen im Zauber der ersten Reife entgegentreten. Es mag genügen an Byron's Liebesverhältnisse zu Mary Chaworth und zu Lady Caroline Lamb, an Schiller's Leidenschaft für die

1) Einem andern William Hathaway starb im April 1558 ein Sohn John und wurde im März 1576—77 eine Tochter Margarethe geboren. William Hathaway von Bishopton liess am 13. Juni 1562 (in Stratford) einen Sohn Thomas taufen. Halliwell 114 fg.

2) Wintermärchen IV, 3.

verwittwete Hauptmann Vischer (Laura) und an Goethe's ähnliches Verhältniss zu Frau von Stein zu erinnern. So entspann sich eine Liebschaft, deren Tadel, wenn sie Tadel verdient, vorzugsweise auf den weiblichen Theil fällt. Lord Campbell (Shakespeare's Legal Acquirements 106 fg.) sagt, Anna war '*no better than she should be*,' und Shakespeare könne schwerlich der Verführer gewesen sein, und De Quincey (50) ist überzeugt, Shakespeare sei von Anna und ihrer Familie angelockt, oder doch seiner Annäherung bereitwilligst Vorschub geleistet worden. Als eine Bestätigung dieser Auffassung kann vielleicht Shakespeare's 41. Sonett beigezogen werden:

> Schön bist du: folglich wird dir Angriff drohn;
> Sanft bist du: folglich kann man dich gewinnen;
> Und wenn ein Weib wirbt, welches Weibes Sohn
> Geht grämlich, eh' er sie erhört, von hinnen?

Sogar die Frage lässt sich nicht unterdrücken, ob es Zufall gewesen sei, dass Shakespeare in seinen frühesten Dichtungen (Venus und Adonis und die Liebesklage) die tobende Liebesglut in die weibliche Brust verlegt. Hat sein Liebesverhältniss mit Anna Aehnlichkeit mit dem zwischen Venus und Adonis gehabt? War sie das Modell zu der begehrlichen Göttin? Er schildert das Verhältniss mit so erschreckender Wahrheit, dass es sehr nahe liegt, an vorausgegangene Erfahrung zu glauben. Sind ferner zwischen ihm und Anna auch ähnliche Momente vorgekommen, wie sie in der Liebesklage so eindringlich beschrieben werden? Sind mit Einem Worte vielleicht beide Dichtungen in ähnlicher Weise Selbstbekenntnisse wie es in späterer Zeit Werther's Leiden waren? Oder ist alles ohne Ausnahme der dichterischen Phantasie entsprungen? Verwunderung und Bedenken muss es jedenfalls erregen, dass Anna, wenn sie hübsch und ihr Vater wohlhabend war, 26 Jahre alt geworden war, ohne einen Freier zu finden. Genug, es kam zum Verlöbniss *(troth-plight)*, welches nach damaliger Sitte moralisch, wenn auch nicht gesetzlich, als der Ehe gleichstehend betrachtet wurde, so dass die Verlobten als Ehegatten mit einander leben durften, ohne darum in der öffentlichen

Meinung einen Vorwurf auf sich zu laden.[1] Dieser Punkt ist durch Beispiele und Zeugnisse hinlänglich festgestellt, und Shakespeare selbst spricht sich verschiedentlich darüber aus. In Mass für Mass (I, 2) wird das Verhältniss zwischen Claudio und Julietta als ein durch Verlöbniss berechtigtes dargestellt:

— nach redlichem Verlöbniss
Nahm ich Besitz von meiner Julia Bett.
Ihr kennt das Fräulein; sie ist ganz mein Weib,
Bis auf die äuss're Form der offenen
Verkündigung; die unterblieb allein u. s. w.

Der Mönch-Herzog überredet in demselben Lustspiel (IV, 1) Mariane Isabellens Stelle bei der beabsichtigten nächtlichen Zusammenkunft mit Angelo einzunehmen, indem er sie auf ihr Verlöbniss mit diesem verweist:

Er ist mit euch vermählt durch sein Verlöbniss *(pre-contract)*:
Euch so zusammenfügen ist nicht Sünde,
Weil eures Anspruchs unbestrittnes Recht
Den Trug beschönigt.

In Was Ihr wollt (IV, 3 und V, 1) wird die Feierlichkeit des Verlöbnisses noch dadurch erhöht, dass es in Gegenwart eines Geistlichen vor sich geht:

Ein Bündniss ewigen Vereins der Liebe,
Bestätigt durch in eins gefügte Hände,
Bezeugt durch eurer Lippen heil'gen Druck,
Bekräftigt durch den Wechsel eurer Ringe;
Und alle Fei'rlichkeiten des Vertrags
Versiegelt durch mein Amt, mit meinem Zeugniss.[2]

Dagegen verfällt im Wintermärchen I, 2 ein Mädchen scharfem Tadel *'that puts to before her troth-plight.'*

---

1) Selbst das englische Trauungsformular legt auf *'troth-plight'* ein besonderes Gewicht; es schliesst mit den Worten: *and thereto I plight thee my troth.* Die englische Kirche hat so die volksthümliche Sitte mit der kirchlichen Trauung verschmolzen. S. R. Gr. White, Shakespeare's Works I, XXXIV fgg. — Eine sehr wesentliche Rolle spielt das *troth-plight* mit seinen rechtlichen Folgen in Samuel Rowley's The Noble Soldier; s. When you see me, you know me by S. Rowley ed. Elze XX fg.

2) Vergl. Die beiden Veroneser II, 2. Drake 107.

In Shakespeare's Falle scheint es besondere Gründe gegeben zu haben, welche die baldige gesetzliche oder kirchliche Sanction dieser Gewissensehe wünschenswerth machten; man sieht sonst nicht ein, wesshalb die Vergünstigung des einmaligen Aufgebots erbeten, und eine Bürgschaft für Eingehung der Ehe gestellt worden wäre, denn dass dies der gewöhnliche Lauf der Dinge gewesen wäre, können wir Halliwell schon um desswillen nicht glauben, weil schwerlich alle Paare, die sich in dieser Lage befanden, die Kosten des Dispenses zu erschwingen vermochten. Man kann sich schwer des Verdachts erwehren, als seien Shakespeare's Eltern gegen diese vorzeitige Ehe gestimmt gewesen, und als habe dagegen die Familie der Braut die Sache sehr eifrig und schleunig betrieben, um eine vollendete Thatsache zu schaffen, die nicht rückgängig gemacht werden konnte. Nach Drake und Knight hätte freilich die Familie Shakespeare die Heirath nicht minder aufrichtig gewünscht als die Familie Hathaway, allein ihre Darstellung besitzt geringe Ueberzeugungskraft, und wir schliessen uns vielmehr der Auffassung Capell's an. Zugegeben, dass so frühzeitige Heirathen in damaliger Zeit viel weniger ungewöhnlich waren als jetzt — auch B. Jonson heirathete trotz seiner ärmlichen Lage in sehr jugendlichem Alter — so musste doch der Unterschied der Jahre Shakespeare's Eltern zum Mindesten unangenehm berühren. Auch boten die vermöglichen Verhältnisse, in denen sich die Familie Hathaway für ihren Stand befinden mochte, keinen ausreichenden Ersatz dafür, dass sie in ihrer Lebensstellung den Shakespeares nicht gleichkam. John Shakespeare war ohne Zweifel ein weltkluger Mann; er selbst hatte über seinen Stand geheirathet und je weniger er die ausserordentliche Begabung verkennen konnte, welche sein Sohn schon in der Jugend an den Tag legte, um so mehr musste er wünschen, ihn einem höheren Ziele zustreben zu sehen; einem solchen Streben stellte sich aber diese vorzeitige und unangemessene Verheirathung als ein schwer zu beseitigendes Hemmniss in den Weg.[1]

1) Ende gut, Alles gut II, 3 (Schluss):

A young man married, is a man that's marr'd.

Freilich giebt es für diese Auffassung so wenig äussere Beweise wie für die gegentheilige, allein sie scheint sich bei eindringender Betrachtung mit innerer Nothwendigkeit aus dem urkundlichen Thatbestande zu ergeben. Auch dass sich nirgends ein Vermerk der Trauung vorfindet, scheint auf die Heimlichkeit derselben hinzudeuten. Zwar will eine Tradition oder Hypothese wissen, dass die Einsegnung der Ehe in dem Dorfe Luddington Statt gefunden habe, wo Shakespeare's ehemaliger Lehrer Hunt Pfarrer war, allein auch dies wäre kein ordnungsmässiges Verfahren gewesen, da beide Verlobte dem Kirchspiel Stratford angehörten und folglich in der dortigen Kirche hätten getrauet werden müssen; sie sind offenbar der Trauung an ihrem Geburts- und Heimatsorte aus dem Wege gegangen.[1] Die Kirche zu Luddington ist nicht mehr vorhanden, und das Kirchenbuch derselben leider im Laufe dieses Jahrhunderts verbrannt (Halliwell 328). Malone (Reed's Shakespeare I, 139) vermuthete, die Trauung wäre zu Hampton-Lucy oder Billesley vollzogen worden; darauf ist jedoch wenig zu geben, besonders da eine von Halliwell an die gesammte Geistlichkeit von Warwickshire brieflich gerichtete Bitte, ihre Kirchenbücher nach dem Trauungs-Vermerk zu durchforschen, erfolglos geblieben ist, wobei allerdings hinzugefügt werden muss, dass in manchen Dörfern die alten Kirchenbücher verloren gegangen sind (Halliwell 112). Ein etwaiger Zweifel, ob eine Trauung überhaupt Statt gefunden habe, wäre jedoch nicht gerechtfertigt, denn in diesem Falle hätte das Stratforder Kirchenbuch bei der Taufe der Susanne nach festgehaltener

1) Ein Mr H. W. Holder hat neuerdings ein Gemälde entdeckt, welches Shakespeare's Trauung darstellen soll. Das Bild, das sich im Besitze eines Mr Malam zu Scarborough befindet, hat jedoch nicht den geringsten Werth und ist vermuthlich eine schlechte Kopie eines holländischen Gemäldes aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, das ursprünglich gar keinen Bezug auf Shakespeare hatte. In der linken obern Ecke steht:

Rare Lymninge with us dothe make appere
The marriage of Anne Hathaway with William Shakspere. 15 —.

Vergl. Notes and Queries Aug. 24, 1872. Athen. No. 2343, Sept. 21, 1872 p. 376. No. 2345, Oct. 5, 1872 p. 438.

Sitte sicherlich die Bemerkung '*bastard*' oder '*notha*' hinzugefügt. Auch wird in Shakespeare's Testament, auf ihrem Grabstein und in andern Urkunden Anna ganz unzweideutig als Shakespeare's Ehefrau bezeichnet.

Für die Weltklugheit, die Shakespeare in seinem spätern Leben nie wieder verlassen zu haben scheint, spricht seine Verheirathung keinesfalls; wer darf aber von einem achtzehnjährigen Jüngling Weltklugheit erwarten, noch dazu wenn er verliebt ist? Wenn nicht alles trügt, hat er für den übereilten Schritt schwer und lange zu büssen gehabt. Es ist eine viel verhandelte Streitfrage, ob Shakespeare's Ehe eine glückliche oder unglückliche gewesen sei. Verschiedene englische Biographen und Kritiker, namentlich auch diejenigen, die dem geistlichen Stande angehören, vertreten die erstere Ansicht; so Halliwell (120), Knight, Charles Armitage Brown (Autobiographical Poems 200—224) Samuel Neil, Wise u. a. In ihrem Eifer auch nicht das geringste moralische Stäubchen auf Shakespeare's Charakter zu dulden, sind sie überzeugt, dass er seine 'süsse Anna' in den Sonetten (z. B. 27—29, 36, 39, 44—49, 50, 61, 97 und 109—121) gefeiert und sie auch später mit nach London genommen habe, wo beide wie ein Paar Turteltäubchen zusammen gelebt haben sollen. Ch. A. Brown weiss diesen Glauben sogar mit der autobiographischen Auslegung der an die schwarze Schöne gerichteten Sonette zu vereinigen. Knight besteht gleichfalls darauf, dass Shakespeare seine Familie mit nach London genommen und dort ein ungetrübtes Familienleben geführt habe; die Schliessung der Ehe findet er der Sitte der Zeit gemäss und ganz in der Ordnung. An die Wilddieberei, um das vorweg zu nehmen, glaubt er nicht, und alle gegentheiligen Ansichten über diese Episode wie über die Ehe sind ihm nicht viel weniger als Versündigungen an Shakespeare. Dyce, De Quincey, R. Gr. White, Gervinus, Ulrici u. a. dagegen halten die Ehe in ihrem Verlaufe für eine nicht glückliche und glauben, dass Shakespeare in London getrennt von den Seinigen lebte und nur, wie Rowe berichtet, alljährliche Besuche in Stratford abstattete. Lord Campbell (Shakespeare's Legal

Acquirements 106 fg.) fürchtet, dass Shakespeare's eigener Vers:

The course of true love never did run smooth

nur zu sehr Anwendung auf seine Ehe gelitten haben möge, und Moore meint, wenn irgend etwas gewiss sei in Shakespeare's Leben, so sei es die Unglücklichkeit seiner Ehe.[1] Die Unterstützung, welche diese Ansicht in dem bekannten, nachträglich eingeschalteten Vermächtnisse des zweitbesten Bettes an seine Frau in Shakespeare's Testamente findet, wird später näher in Betracht gezogen werden.

Es ist tief in der menschlichen Natur begründet, dass die Ehe eines jüngern Mannes mit einer ältern Frau der Regel nach keine glückliche sein kann. Die ältere — ja schon die gleichaltrige — Frau ist in ihrer körperlichen und fast noch mehr in ihrer geistigen und gemüthlichen Entwickelung dem Manne stets um ein Stadium voraus; er holt sie nie ein, und eine wahre, unerschütterliche Harmonie zwischen ihnen wird dadurch zur Unmöglichkeit. Sie sieht nicht wie sie sollte zu ihm empor, sondern sie ist im Gegentheil geneigt auf ihn herabzublicken; sie vermag nicht mehr sich in ihn einzuleben, sondern verlangt dies einseitig und gegen die Natur von ihm. Sie besitzt, oder glaubt doch zu besitzen, mehr Lebenserfahrung als der Mann, und betrachtet es daher instinktiv als ihr Recht, ja als ihre Pflicht ihn zu lenken und zu leiten, woraus sich dann zumal bei lebhaften und kraftvollen Charakteren unausbleibliche Herrschsucht entwickelt. Unter diesem Gesichtspunkte ist es sicherlich nicht ohne autobiographische Bedeutung, dass Shakespeare in seinen frühern Dramen vorzugsweise harte, herrische und zanksüchtige Frauen schildert, wie Gervinus (1862) I, 42 mit Recht hervorgehoben hat. Zumeist ist es auch der ältern Frau bei der Verehelichung mit einem jüngern Manne, wenn die Zeit der ersten und idealen Liebe für sie vorüber ist, mehr um die Erreichung weltlicher Zwecke, um das, was man eine Versorgung nennt, zu thun, oder es schmeichelt ihrer weiblichen Eigenliebe, trotz ihrer Jahre doch

1) Life and Letters of Lord Byron (1860, in 1 vol.) 271 Note.

noch einen Bewerber zu finden. Die Sinnlichkeit vermag diese Kluft wol eine Zeit lang, aber nicht bleibend zu überbrücken; der Zwiespalt tritt im Gegentheil später, wenn die Leidenschaft geflohen ist und die Liebe bleiben sollte, nur um so klaffender hervor. Das sind Erscheinungen, die auf unabänderlichen Naturgesetzen beruhen und an denen nichts ab- oder zuzuthun ist. In Shakespeare's Falle kommt noch hinzu, dass seine Frau offenbar weder Bildung, noch auch Bildungsfähigkeit besass, während er mit seinem Verständniss den Geist der Zeit nicht allein erfasste, sondern sich an seiner Leitung betheiligte und die Höhen der Menschheit wie im Fluge erstieg. Wie musste auch dadurch die schon vorhandene Kluft zwischen ihnen erweitert werden! Mit welcher Geisteskraft, mit welchem feinen Gefühl müsste Anna ausgestattet gewesen sein, wie müsste sie an ihrer Bildung gearbeitet haben, wenn sie ihres Mannes Dichten und Trachten hätte verstehen und ihm auch nur ahnend hätte folgen wollen! Es soll der Dichter mit dem König gehen — aber nicht mit der Bäuerin.

Shakespeare selbst konnte sich bald genug dieser Erkenntniss nicht verschliessen, sondern hat sich vielmehr mehrfach unzweideutig und eindringlich darüber ausgesprochen. Wie thörichte Liebe die Jugend zerfrisst, wird in den beiden Veronesern I, 1 geschildert:

— Wie die frühste Knospe
Der Wurm anfrisst, bevor sie noch erblüht,
So wird durch Lieb' ein jung und zarter Geist
Verkehrt zur Narrheit; in der Knosp' ertödtet
Verliert sein Grün in erster Jugend er
Und jeder künft'gen Hoffnung schönen Spross.

Im Wintermärchen IV, 3 spricht Polyxenes:

— Recht ist's, dass sich
Mein Sohn selbst wählt die Braut; doch Recht nicht minder,
Dass auch der Vater, dessen einz'ge Lust
Ein wackeres Geschlecht ist, mitberathe
Bei diesem Schritt —

welche Worte vielleicht das bedauernde Geständniss durchblicken lassen, dass Shakespeare's Ehe weder eine Vernunft-

Ehe war, noch sich des väterlichen Rathes zu erfreuen gehabt hatte. Die beredteste und unzweideutigste Stelle jedoch findet sich in Was Ihr wollt II, 4:

Wähle doch das Weib
Sich einen Aeltern stets! So fügt sie sich ihm an,
So herrscht sie sicher in des Gatten Brust.
Denn, Knabe, wie wir uns auch preisen mögen,
Sind unsre Neigungen doch wankelmüth'ger,
Unsichrer, schwanker, leichter her und hin
Als die der Frau'n. — —
So wähl' dir eine jüngere Geliebte,
Sonst hält unmöglich deine Liebe Stand.
Denn Mädchen sind wie Rosen: kaum entfaltet,
Ist ihre holde Blüte schon veraltet.[1]

Ist es möglich hierin den Schmerz über das eigene, verfehlte Liebesglück zu verkennen? Das ist augenscheinlich die der Reue entsprossene Weisheit. Auch über die, trotz aller Entschuldigungen nicht ordnungsmässige Weise, in der seine Ehe eingegangen wurde, ist Shakespeare allem Anschein nach später zu schmerzlicher Erkenntniss gekommen, wenigstens lassen uns die wiederholten eindringlichen Warnungen, welche Prospero im Sturm IV, 1 dem Ferdinand einschärft, einen solchen tiefbedauernden Rückblick auf die eigene Jugend und die daraus hervorgegangenen traurigen Folgen zwischen den Zeilen lesen:

Zerreiss'st du ihr den jungfräulichen Gürtel,
Bevor der heil'gen Fei'rlichkeiten jede
Nach hehrem Brauch verwaltet werden kann,
So wird der Himmel keinen Segensthau
Auf dieses Bündniss sprengen: dürrer Hass,
Scheeläugiger Verdruss und Zwist bestreut
Das Bett, das euch vereint, mit eklem Unkraut,
Dass ihr es beide hasst. Drum hütet euch,
So Hymen's Kerz' euch leuchten soll.

---

1) Die Worte im Sommernachtstraum I, 1: Lysander: Bald war sie in den Jahren missgepaart. Hermia: O Gram! zu alt, mit jung vereint zu sein — lassen sich ebensowohl auf unverhältnissmässiges Alter des Mannes beziehen. — Shakespeare ist übrigens auch hier '*gentle*' genug, um seinem eigenen Geschlechte die Hauptschuld aufzubürden.

Lass dem Tändeln
Den Zügel nicht zu sehr: die stärksten Schwüre
Sind Stroh dem Feu'r im Blut. Enthalt dich mehr,
Sonst: gute Nacht, Gelübd!

Die nächstliegende Frage ist die nach den Existenzmitteln des jungen Paares, denn wie wichtig die materielle Grundlage und das weltliche Wohlbefinden für das eheliche Glück ist, hat Shakespeare selbst erkannt und im Wintermärchen IV, 3 ausgesprochen:

Glück *(prosperity)* ist allein das wahre Band der Liebe;
Mit ihrem frischen Roth verwandelt auch
Ihr Herz die Trübsal.

Gewiss hat er auch in diesem Punkte herbe Erfahrungen gemacht. Das Dunkel, das auf den Beschäftigungen und der gesellschaftlichen Stellung seiner Jünglingsjahre in Stratford ruht, wird freilich schwerlich je aufgehellt werden, wenn nicht irgend ein unerwarteter Glücksfall die Entdeckung neuer Urkunden herbeiführen sollte, was schwer glaublich ist, so dass wir uns wieder auf Hypothesen angewiesen sehen.[1] Die Sage von der Fleischerei darf wol als beseitigt betrachtet werden. Nicht viel glaubhafter ist die von Aubrey aufgebrachte Tradition, dass Shakespeare in seinen jungen Jahren Schulmeister auf dem Lande gewesen sei; Aubrey schreibt diesem Umstande sogar Shakespeare's Fertigkeit im Lateinischen zu — 'er verstand Latein ziemlich gut, sagt er, *denn* er war Schulmeister auf dem Lande gewesen.' Das

1) Eine der sonderbarsten hat der Verfasser des Buches 'The Footsteps of Shakespeare, or a Ramble with the Early Dramatists' (Lond. 1862) 14 fgg. (ob im Ernst?) aufgestellt. Nach ihm wurde Shakespeare als er die Schule verliess '*an apothecary's apprentice*' — vielleicht ist der Verfasser selbst Apotheker. Er liest das aus Romeo und Julie und andern Stücken heraus, welche ihm zufolge mit Kenntniss des Arzneiwesens getränkt sind!! Cerimon im Pericles (vergl. namentlich III, 2: *I held it ever* &c.) und Bruder Lorenzo in Romeo und Julie sollen Portraits von Shakespeare's Lehrherrn sein, während der halbverhungerte Apotheker in Mantua und sein Laden eine ironische Schilderung des gehassten Concurrenten in Stratford wären!! — Dr. Bucknill (in der Vorrede zu The Medical Knowledge of Shakespeare, London 1860) deutet an, dass sich Shakespeare in der Zwischenzeit zwischen Schule und Bühne eingehend mit der Arzneiwissenschaft beschäftigt haben möchte.

ist so unkritisch wie möglich. Was sollte wol ein Dorfschulmeister mit Latein anfangen zu einer Zeit, wo selbst die Mehrzahl angesehener Bürger nicht einmal ihren Namen schreiben konnte? Will uns Aubrey glauben machen, Shakespeare habe als Dorfschulmeister in Latein unterrichtet? oder in diesem Berufe besondere Veranlassung oder besondere Musse gefunden, es für sich zu studiren? Soll die Angabe einen Sinn haben, so könnte es nur in der Wendung sein, welche ihr Collier gegeben hat, dass nämlich Shakespeare eine Zeit lang Hülfslehrer in der Stratforder Lateinschule gewesen sei, doch besitzt auch diese Annahme einen geringen Grad von Wahrscheinlichkeit. Allerdings kommen derartige Beispiele vor, und namentlich erzählt Dr. Simon Forman, der bekannte Arzt und Astrolog (1552—1611), dass er sich auf diese Weise die Mittel erworben habe, um die Universität Oxford besuchen zu können.[1] Noch ehe er achtzehn Jahre alt war unterrichtete er ein halbes Jahr lang an der Lateinschule zu Sarum, deren Zögling er selbst gewesen war, und gewann dadurch nicht nur seinen Unterhalt, sondern erübrigte sich etwa 40 Schillinge, die ihm für den ersten Anfang in Oxford hinreichen mussten. Hatte jedoch Shakespeare nach der damaligen Sitte die Schule mit etwa 14 Jahren absolvirt, so wird er schwerlich mit 18 Jahren zu ihr zurückgekehrt sein, zumal er in der Zwischenzeit in einzelnen Zweigen der Schulgelehrsamkeit eher rückwärts als vorwärts gegangen sein möchte. Und als Vierzehnjähriger konnte er doch unmöglich vom Schüler unmittelbar den Sprung zum Lehrer machen. Höchstens könnte er ein solcher Vorsager gewesen sein, wie wir sie aus der Schilderung von R. Willis kennen; wirklicher Lehrer kann er nicht gewesen sein, denn man kennt sämmtliche Lehrer der Stratforder Schule von der Zeit Eduard's VI bis zu der Jakob's I, und Shakespeare's Name ist nicht darunter.[2] Ueberdies lag das Unterrichtswesen der Regel nach in den Händen der Geistlichkeit; die Laien, die daran Theil nah-

1) Halliwell, L. of Sh. 109.

2) Lord Campbell, Shakespeare's Legal Acquirements 19 fg.

men, wurden (wie Dr. Forman) nur durch die Noth getrieben, und die Lehrthätigkeit war für sie nur eine kurze Durchgangsperiode. Der Erwerb war spärlich und eine Aussicht auf Beförderung und bleibende Versorgung fehlte für die Laien gänzlich.

Ein ungleich besseres Anrecht auf Glaublichkeit und Beistimmung besitzt die von Malone, Lord Campbell u. A. vertretene Annahme, dass Shakespeare, nachdem er die Schule verlassen, als Lehrling oder Schreiber bei einem Advokaten eingetreten sei, deren es in dem kleinen Stratford nicht weniger als sechs gab. Wir dürfen zunächst überzeugt sein, dass die Vorbereitung auf eine so einträgliche und ehrenvolle Laufbahn mit den Wünschen seiner Eltern in vollem Einklang gestanden hätte. Ueberhaupt steht die Annahme, dass Shakespeare Lehrling bei einem Advokaten gewesen sei, mit keiner aus seinem Leben bekannten Thatsache im Widerspruche, sondern vielmehr in vollster Harmonie mit allem, was wir über ihn wissen. Einen schwerwiegenden thatsächlichen Anhalt giebt die bekannte satyrische Anspielung in der Epistle to the Gentlemen Students of the two Universities von Th. Nash, die Robert Greene's Menaphon vorgedruckt ist (1589) und auf welche zuerst Malone hingewiesen hat, ohne ihr jedoch für seine Person ein Gewicht beizulegen.[1] '*It is a common practice now-a-days*, so lässt sich Nash vernehmen, *among a sort of shifting companions, that run through every art, and thrive by none*,[2] *to leave the trade of Noverint, whereto they were born, and busy themselves with the endeavours of art, that could scarcely latinize their neck-verse, if they should have need; yet English Seneca, read by candle-light, yields many good*

1) Malone's Shakespeare by Boswell (1821) II, 107 fgg. — Ch. A. Brown, Shakespeare's Autobiographical Poems (Lond. 1838) 9—17 und Drake 21 und 23 sind gleichfalls von der Richtigkeit dieser Hypothese überzeugt (beide noch vor Lord Campbell's glänzender Argumentation).

2) Diese Worte scheinen doch darauf hinzudeuten, dass sich Shakespeare in verschiedenen Berufsarten versuchte, ehe er zur Bühne kam; Aubrey mit seiner Schulmeister-Hypothese und Blades mit der Buchdrucker-Hypothese (s. unten) können sie zu ihren Gunsten anführen.

sentences, as Blood is a beggar, and so forth: and if you entreat him far, in a frosty morning, he will afford you whole hamlets, I should say, handfuls of tragical speeches.' Wie viel auch an der Stelle herumgedeutet und gezweifelt worden ist (z. B. von Halliwell 108), so wird es doch dabei bewenden müssen, dass sie auf Shakespeare geht und ihn damit aufzieht, dass er in seiner Jugend ein '*Noverint*' d. h. ein Advokaten-Schreiber war.[1] Diese Auffassung erscheint um so weniger anfechtbar, wenn wir das ausserordentliche Gewicht erwägen, welches gerade in diesem Falle durch innere Beweisgründe in die Wagschale geworfen wird. Shakespeare beweist in seinen Werken, vom ersten bis zum letzten, nicht nur eine tadellose Sachkenntniss, sondern auch eine unleugbare sollen wir sagen Vorliebe oder Angewöhnung in der Verwendung von Rechtsausdrücken. Es ist nicht zu viel gesagt, dass es kein anderer Dichter seiner oder irgend einer andern Zeit ihm darin gleich thut, wenngleich (nach R. Gr. White) auch bei den übrigen Dichtern der Elisabethanischen Aera Rechtsausdrücke viel häufiger gebraucht werden als heutzutage.[2] Die ausgezeichnetsten englischen Rechtsgelehrten sind nicht im Stande gewesen, ihm einen Fehler nachzuweisen und ihm ihre bewundernde Anerkennung vorzuenthalten. Halliwell meint zwar, Shakespeare's Eltern hätten so zahlreiche gerichtliche Verhandlungen in ihrem Leben gehabt, dass er recht füglich seine Kenntniss daraus geschöpft haben könne, allein diese Erklärung scheint keineswegs ausreichend. Die Akten über diese Verhandlungen befanden sich doch, wenn überhaupt, nur zum kleinsten Theile in den Händen seines Vaters, und dieser wird sie dem Sohne schwerlich zum Durchstudiren gegeben haben; ebenso wenig ist anzunehmen, dass der

1) '*Noverint universi*' ist der übliche Anfang der lateinischen Urkunden zu Shakespeare's Zeit.

2) R. Gr. White, Shakespeare I, XLIV fgg. Nicht einmal Beaumont, dessen Vater Judge of the Common Pleas war und der in den Inns of Court studirt hatte, gebraucht Rechtsausdrücke so reichlich und so sachkundig wie Shakespeare.

letztere zu den mündlichen Verhandlungen des Vaters mit seinem Rechtsbeistande zugezogen wurde. Wie sollte also der Sohn im Stande gewesen sein sich auch nur vom Inhalt dieser Verhandlungen eine mehr als oberflächliche Kenntniss zu erwerben, geschweige denn zu einer rechtsverständigen und technischen Auffassung derselben zu gelangen? Und wenn man sagen wollte, Shakespeare habe in seinem eigenen Leben Gelegenheit genug gehabt, Rechtsverhältnisse aus Erfahrung kennen zu lernen, so würde das möglicher Weise seine Kenntniss, aber weder seine Vorliebe für Rechtsausdrücke, noch auch den Umstand erklären, dass sich dieselben in seinen Jugenddichtungen wie Venus und Adonis, Lucretia, Liebesklage u. s. w. in nicht minderer Fülle und Richtigkeit vorfinden wie in den Werken seiner reifen Zeit; es ist keine Zunahme, so weit sie nicht vom Stoff bedingt wird, und kein Fortschritt in ihrer Anwendung erkennbar, und sie müssen also erworben worden sein, ehe Shakespeare als Dichter auftrat. Eine wie grosse Leichtigkeit wir auch dem Genie in der nicht systematischen, sondern gelegentlichen Aneignung positiven Wissens einräumen mögen, so ist doch gerade das englische Rechtswesen eine viel zu abstrakte Wissenschaft, als dass sie so zu sagen nebenher und im Fluge aufgeschnappt werden könnte; wenn irgend etwas, so setzt sie eine berufsmässige Erlernung als unumgänglich voraus, hier hilft keine Beobachtung, keine Intuition, wie etwa bei Naturschilderungen oder der Beschreibung des Apotheker-Ladens in Romeo und Julie. Die gediegenste und lichtvollste Untersuchung über diesen Gegenstand verdanken wir keinem Geringern als dem Lord Oberrichter Campbell, der, wenn irgend Jemand, Recht und Fug hat darüber sein Urtheil abzugeben.[1] Er ist allerdings

1) Lord Campbell, Shakespeare's Legal Acquirements, Lond. 1859. — Vergl. ausserdem W. L. Rushton, Shakespeare a Lawyer, Lond. 1858. Rushton ist schon vor Lord Campbell zu dem gleichen Ergebnisse gekommen wie dieser, wenngleich sich seine Schrift im Uebrigen nicht mit der des letztern messen kann. Beachtung verdienen jedoch Rushton's Erklärungen der einschlagenden Stellen bei Shakespeare. — Was Shakespeare a Lawyer? Being

zu vorsichtig, um ein ausdrückliches Ja oder Nein auszusprechen, allein seine ganze Darstellung ist die beredteste Bestätigung. Als Motto hat er seinem Buche sehr schlagend Shakespeare's eigene Worte: *Thou art clerkly, thou art clerkly* (Lustige Weiber IV, 5) vorgesetzt. Die beiden erwähnten Punkte stellt Lord Campbell unwiderleglich fest, nämlich erstens, dass Shakespeare eine auffallende und fast ohne Beispiel dastehende Vorliebe um nicht zu sagen Leidenschaft besitzt, Ausdrücke, Vergleiche und Bilder aus dem Rechtswesen in seine Dichtungen zu verweben und zweitens, dass er in allen, von Lord Campbell einzeln durchgegangenen Fällen niemals einen Fehler begeht, sondern überall die sichere Kenntniss eines Eingeweihten an den Tag legt und oft sogar die Fachmänner übertrifft. Nicht wenige Stellen des Dichters sind so vollständig durchdrungen von juristischen Ausdrücken und Bildern, dass ohne Kenntniss des englischen Rechtswesens kein aufgehendes Verständniss derselben möglich ist.[1] Dem Gewichte solcher Thatsachen gegenüber können die (aus früherer Zeit stammenden) Einwände Knight's nicht länger als stichhaltig angesehen werden. Knight (260 fg.) fragt u. a., warum, wenn Shakespeare wirklich ein Advokatenlehrling gewesen sei, sich unter keiner der zahlreichen, auf uns gekommenen Urkunden sein Name als der eines Zeugen finde? Ohne sich auf weiteres einzulassen kann man darauf durch die Gegenfrage antworten, ob denn Shakespeare als Minderjähriger als Zeuge dienen konnte? Dagegen ist neuerdings noch ein Punkt zur Sprache gebracht worden, der im Zusammenhange mit den übrigen Beweisgründen wenigstens nicht übergangen werden darf, wenn man ihm auch kein grosses Gewicht beilegen kann; nach Richard Simpson sollen nämlich Shakespeare's Autographen deutlich beweisen, dass seine Hand-

---

a Selection of Passages from Measure for Measure and All's Well that Ends Well. By H. T. London 1871 (sehr unbedeutend).

1) So z. B. Sonett 46, von welchem Lord Campbell 102 sagt: '*This sonnet is so intensely legal in its language and imagery, that without a considerable knowledge of English forensic procedure it cannot be fully understood.*'

LIBRARY
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
RIVERSIDE

schrift durchaus die des gewöhnlichen Schreibers *(scrivener)* und Advokaten gewesen sei.[1]

Denken wir uns nach diesen Ausführungen Shakespeare zur Zeit seiner Verheirathung als Advokatenschreiber, d. h. nicht nach deutschem Gebrauch als angehenden Kanzlisten, sondern nach englischem als angehenden Advokaten, so wird ihm damit zugleich eine leidlich selbständige Stellung angewiesen, in welcher er allenfalls auch ohne seines Vaters Zustimmung wagen konnte eine Ehe einzugehn, da er für den Unterhalt einer Familie, wenn er durch die Vermögensverhältnisse der Frau unterstützt wurde, selbst zu sorgen im Stande war und jedenfalls gegründete Aussichten auf zunehmende Verbesserung seiner Lage hatte. Alle Auffälligkeiten und Schwierigkeiten werden so, wenn auch nicht vollständig beseitigt, doch auf das geringste Mass zurückgeführt. Für diejenigen Kritiker, welche dieser Hypothese nicht beipflichten wollen, bleibt schliesslich keine andere Wahl als die unerfreuliche Annahme, dass der junge Shakespeare nach seinem Austritt aus der Schule Gehülfe und Theilhaber an den väterlichen Geschäften geworden sei, dass er das in der Schule erworbene Wissen sofort an den Nagel gehängt und sich der Bestellung des Ackers, dem Wollhandel und dem Schlachten der Kälber im möglichst tragischen Style gewidmet habe, eine Thätigkeit und Stellung, welche nach unsern Begriffen mit dem ihm innewohnenden poetischen Drange und idealen Streben völlig unvereinbar ist. Bei dem Abhängigkeitsverhältnisse, in welchem Shakespeare in diesem Falle zu seinem Vater gestanden haben müsste, erschiene ferner seine Verheirathung als ein durchaus leichtsinniger und unbegreiflicher Streich, denn dass der Vater über dieselbe erfreut gewesen sein oder sie gar gewünscht oder befördert haben sollte, entbehrt doch aller Glaubwürdigkeit. Zudem tritt uns dabei eine andere schwer zu überwindende Schwierigkeit in den Weg, das ist der andauernde und sich steigernde Rückgang in den Ver-

1) Notes and Queries 4th Series, Vol. VIII, 1—3 (1. Juli 1871) in dem Aufsatze: Are there any extant Manuscripts in Shakespeare's Handwriting?

mögensverhältnissen des Vaters, den auch Knight's Darstellung nicht völlig hinweg zu interpretiren vermag. Eines Gehülfen und Theilhabers würde John Shakespeare nur bedurft haben, wenn sich sein Geschäftskreis in blühender Weise gesteigert und erweitert hätte, so dass er ihn nicht allein zu übersehen im Stande gewesen wäre, nicht aber unter Umständen, die es ihm allem Vermuthen nach schwer machten, seine Familie mit Ehren durchzubringen. Seine Lage musste ihn im Gegentheil wünschen lassen, seinen Sohn je eher je lieber auf eigene Füsse gestellt zu sehen; sich in demselben einen Nachfolger zu erziehen, wird ihm schwerlich in den Sinn gekommen sein, da er noch im besten Mannesalter stand, zwei oder drei jüngere Söhne besass, und überdies sein Grundbesitz sich verringerte. Welche Ursachen die fortwährende Verschlechterung in John Shakespeare's Umständen herbeiführten, wissen wir nicht; möglicher Weise hingen sie mit dem allgemeinen Rückgange zusammen, welcher um diese Zeit die ganze Stadt Stratford in ihren Erwerbsverhältnissen betroffen haben muss. Für diesen Rückgang besitzen wir ein unwiderlegliches Zeugniss in der Bittschrift, welche Bailiff und Burgesses von Stratford im J. 1590 an den Lord Schatzkanzler Burghley richteten.[1] Die Stadt, heisst es darin, 'sei sehr in Verfall gerathen in Ermangelung der Tuch- und Garnmacherei, die sie früher besessen habe, und durch welche eine Anzahl armer Leute beschäftigt und erhalten worden sei, die jetzt aus Arbeitsmangel in grosser Dürftigkeit und in Elend lebten.' Besonders hervorgehoben wird noch der Verfall des sonst blühenden Wollhandels und wenn, wie ja die Tradition nicht ohne Wahrscheinlichkeit behauptet, John Shakespeare daran betheiligt war, so hätten wir hier einen sehr nahen Zusammenhang zwischen der Abnahme seines persönlichen und der des städtischen Wohlstandes.

Die schlimmsten Nachrichten über John Shakespeare kommen aus den Jahren 1586 und 1587, aus der Zeit also, wo sein Sohn vermuthlich schon in London war, und wir

1) Skottowe, L. of Sh. I, 6.

müssen hier wieder der strengen Zeitfolge ein wenig vorgreifen. Am 19. Januar 1586 wurde ein Pfändungs- oder Vorführungsbefehl *(distringas)* gegen ihn erlassen, auf welchen der ausführende Beamte die Antwort ertheilte, es sei nichts da, was gepfändet werden könnte. Darauf folgte ein dreimaliger Haftbefehl *(capias)* in demselben und in den beiden folgenden Monaten. Dann wurde John Shakespeare seiner Altermanns-Würde verlustig erklärt, weil er seit langer Zeit die Sitzungen nicht mehr besucht habe. Im folgenden Jahre scheint er sogar Schulden halber verhaftet worden zu sein, wenigstens brachte er '*a writ of habeas corpus*' ein, d. h. einen Antrag auf Freilassung oder Bürgschaftszulassung von Jemand, der ungesetzlich verhaftet zu sein glaubt. Wie es scheint, war der nächste Anlass hierzu eine Bürgschaft für seinen Bruder Henry, wegen deren er am 1. Februar 1587 von Nicholas Lane verklagt wurde; die Akten ergeben sogar, dass er sich öfter als Ein Mal für diesen Bruder verbürgte. Dieser Umstand selbst muss jedoch unsere Zweifel und Bedenken erwecken. Konnte sich John Shakespeare für Jemand verbürgen, und nahm irgend ein Gläubiger seine Bürgschaft an, wenn er so tief gesunken war, dass sich nichts zum Pfänden bei ihm vorfand? Es klingt überhaupt geradezu unglaublich, dass ein so wohlhabender Grund- und Hausbesitzer, wenn auch in Geldverlegenheiten, kein Pfandobjekt mehr besessen haben sollte. Der Zweifel wird durch den Umstand verstärkt, dass John Shakespeare auch während dieser trübsten Zeit im unangefochtenen Besitze seiner Häuser in Stratford blieb, über deren Beschlagnahme oder Verkauf sich nirgends eine Notiz findet.[1] Steht wirklich die Identität der Person fest, und sind wir vor einer Verwechslung mit dem Schuhmacher John Shakespeare sicher? Eine andere, wohl zu erwägende Erklärung bietet Knight dar, indem er es für wahrscheinlich

1) Laut Urkunde vom 14. August 1591 verkauft Georg Badger an John Couch 'ein Grundstück *(tenement)* in Henley Street zwischen dem Hause von Robert Johnson einerseits und dem Hause von John Shakespeare andererseits.' Halliwell 73 fg.

hält, dass John Shakespeare von Stratford verzogen sei und sich ausserhalb der Gerichtsbarkeit der Stratforder Behörde befunden habe, so dass also die gegen ihn gerichteten Strafen und Massregeln gewissermassen in contumaciam erfolgt seien; er habe sich während dieser Zeit ausschliesslich der Landwirthschaft gewidmet und seine Steuern an das Kirchspiel statt an die Stadt bezahlt. Vom J. 1579 bis 1583 und wahrscheinlich länger wohnte ein John Shakespeare zu Clifford, einem hübschen Dorfe zwei englische Meilen von Stratford; das, meint Knight, sei unser John Shakespeare gewesen.[1] Diese Hypothese hat manches für sich, und wir glauben sie noch unterstützen zu können, indem wir auf einen ursächlichen Zusammenhang hinweisen, welcher möglicher Weise John Shakespeare zur zeitweisen Verlegung seines Wohnsitzes veranlasst haben kann. Wir haben gesehen, wie sich John Shakespeare vergeblich bemühte 1580 (oder vielleicht schon etwas früher) wieder in den Besitz des verkauften Asbies zu gelangen. Die von den Lamberts vorgebrachten Einreden machen in der That den Eindruck von Kniffen und Ränken; in welchem rechtlichen Zusammenhange konnte die Bezahlung anderweitiger Schulden mit dem Rückkauf von Asbies stehen? War es nicht ausreichend, wenn John Shakespeare sich bereit erklärte, den dafür ausbedungenen Kaufpreis zu erstatten, was ja die Lamberts selbst nicht leugnen? Nach den betreffenden Aktenstücken scheinen sich die letztern halb und halb mit Gewalt im Besitz des Grundstücks erhalten und die ursprünglichen Besitzer davon ausgeschlossen zu haben; '*which he the saide John*, heisst es in der Klagschrift, *denyed in all things, and did withstande them for entringe into the premisses, and as yet doeth so contynewe still; and by reason that certaine deedes and other evydences concerninge the premisses and that of righte belong to your saide oratours, are coume to the hands and possession of the sayde John, he wrongfullie still keepeth and detayneth the possession of the saide premisses*

1) Halliwell, Illustrations 62, will diese Annahme durch den Nachweis widerlegen, dass sich der Clifforder John Shakespeare im J. 1560 verheirathete.

from your saide oratours, and will in noe wise permytt and suffer them to have and enjoye the sayde premisses accordinge to their righte in and to the same.' Es lässt sich nicht anders annehmen, als dass John Shakespeare zunächst bei den Stratforder Behörden Schritte gethan haben wird,[1] um zu seinem Rechte zu gelangen und dass er erst als diese erfolglos geblieben waren, sich an den Kanzleihof als die höchste Instanz wandte. Vielleicht war es namentlich Sir Thomas Lucy, der ihn in seiner Eigenschaft als Friedensrichter bei der Sache im Stiche liess, was dann die offenbar feindselige Stimmung der Shakespeares gegen ihn erklären und ein neues Licht auf die Wilddiebsgeschichte werfen würde. Wie es zuging, dass ihm in Stratford selbst keine Hülfe zu Theil ward, kann nur ein englischer Rechtsgelehrter aufklären; es ist uns jedoch nicht zweifelhaft, dass John Shakespeare sich dadurch benachtheiligt und in seinem Rechte gekränkt fühlte und in eine feindselige Stellung zu den Stratforder Behörden und Bürgern gedrängt wurde, welche Partei gegen ihn genommen hatten. Die Worte der Klagschrift: '*your saide oratours are of small wealthe and verey fewe frends and alyance in the said countie*' lassen das deutlich durchblicken. Das war vielleicht der Grund, warum John Shakespeare sich von der Betheiligung an den Rathssitzungen lossagte und aus Gegnerschaft sich auf die Selbsthülfe der Steuerverweigerung legte. Dass er sich für eine Reihe von Jahren auf das Land zurückzog, gewinnt dadurch nur an Wahrscheinlichkeit und da er seine bewegliche Habe mitnahm, so wird es sehr begreiflich, dass er in Stratford kein Pfandobject zurückliess. William dagegen blieb im Dienste seines Advokaten zurück und gewann durch die Entfernung der Eltern eine um so freiere und selbstständigere Stellung, welche die Eingehung einer Ehe ohne

1) Die Zuständigkeit des Stratforder Court of Record ging in sog. '*personal actions*' nur bis 30 Pfund. In wie weit das im vorliegenden Falle zutrifft, und ob sich John Shakespeare dabei beruhigt hat oder nicht, kann nur ein englischer Rechtsgelehrter entscheiden. — Vergl. John Shakespeare's Bill of Complaint in Halliwell's Illustrations 126 fg.

den Rath und selbst ohne die Zustimmung seiner Eltern um vieles erklärlicher macht. Dass John Shakespeare mit Schwierigkeiten in seinen Erwerbsverhältnissen zu kämpfen hatte, soll damit keineswegs völlig hinweggeleugnet werden. Knight (106 fgg.) stellt zwar die Vermuthung auf, dass er in eben jenen Jahren die Grundstücke Bishopton und Welcombe erkaufte, welche in dem Testament seines Sohnes als ererbtes Gut aufgeführt werden und über deren Erwerb wir nirgends Kunde erhalten; das ist jedoch eine kühne Hypothese, besonders da wir auch aus dem J. 1592 eine Bestätigung für John Shakespeare's verschuldete Lage besitzen. Das ist der bekannte Bericht von Sir Thomas Lucy und Genossen vom 25. September des genannten Jahres bezüglich derjenigen Recusanten im Hundert Barlichway im Kirchspiel Stratford, welche nicht nach Ihrer Majestät Gesetzen monatlich einmal zur Kirche kommen. Unter diesen Recusanten findet sich 'Mr John Shakespeare' (das Prädikat Mr beweist, dass nicht der Schuhmacher gemeint sein kann) mit acht andern, deren mangelnder Kirchenbesuch durch die Bemerkung erklärt wird: '*It is sayd that these laste nine coom not to churche for feare of processe for debtte.*' Da nun dieses Verzeichniss, wie ausdrücklich hinzugefügt wird, alle diejenigen Recusanten enthält, '*as have been heretofore presented for not coming monthly to the church*,' so ist Halliwell's Schluss (72) gerechtfertigt, dass Mr John Shakespeare bereits in einer frühern Berichterstattung als Recusant aufgeführt worden ist, vermuthlich also in den Jahren 1586—87, wo er am meisten in Noth war. Im Jahre 1592 scheint er sich im Gegentheil schon wieder in bessern Umständen befunden zu haben, wenigstens lässt sich das aus dem Umstande schliessen, dass er nach Halliwell 67 fgg. zu den Vertrauenspersonen gehörte, welche am 24. Juli d. J. das Inventar von 'Ralph Shawe, woll-dryver' (!) und am 21. August dasjenige von 'Henry Fielde, tanner,' aufnahmen. Zu einem solchen Ehren- und Vertrauens-Amte kann doch schwerlich ein Mann gewählt worden sein, der so tief verschuldet war, dass er sich nicht öffentlich zu zeigen wagte. Und dass auch hier nicht an den Schuhmacher John Shake-

speare zu denken ist, scheint, abgesehen von dem auch hier gebrauchten Prädikate Mr, aus den Gewerben der beiden Verstorbenen hervorzugehen. Gewiss hat man zu einer solchen Abschätzung Sachverständige ausgewählt, und der Schuhmacher John Shakespeare hat schwerlich etwas vom Wollgeschäft verstanden, wenn ihm auch einige Kenntniss der Gerberei zugetraut werden mag; dass der Vater unseres Dichters zugezogen wurde, steht dagegen in vollem Einklang mit dem, was über seine gewerbliche Thätigkeit aus andern Quellen und Umständen gefolgert wird und dient seinerseits zur Bestätigung unserer Auffassung. Aus demselben Jahre endlich findet sich in den Rechnungen des Stadtkämmerers ein Posten von 20 Schillingen, welche er von John Shakespeare (nicht Mr!) für Richard Fletcher empfangen hat. Halliwell (71) bezieht diesen Vermerk auf den Schuhmacher, doch will es scheinen, als sei für diesen die Summe fast zu beträchtlich. Mag dieser letzte Punkt immerhin auf sich beruhen, so scheint doch zwischen dem Recusanten John Shakespeare, der sich Schulden halber nicht in die Kirche traut, und dem Taxator des Nachlasses von Johnson und Shawe ein Widerspruch zu bestehen, den wir nicht zu lösen vermögen. Oder dürfen wir den Nicht-Besuch der Kirche wenigstens theilweise jener Verbitterung zuschreiben, welche durch die seiner Meinung nach ihm widerfahrene Rechtsverweigerung bezüglich des Rückkaufs von Asbies in John Shakespeare erzeugt worden war? Wir sind hier eben überall von Räthseln umgeben, für die uns der Schlüssel fehlt. In den abgerissenen Lebensnachrichten, welche unermüdlicher Forscherfleiss aus dem Aktenstaube hervorgezogen hat, besitzen wir so zu sagen Mosaiksteinchen, aber die Zeichnung, nach welcher dieselben zum Bilde zusammenzusetzen sind, ist uns unwiederbringlich verloren gegangen, und das Höchste, was wir erreichen können, ist die Herstellung eines, dem Originale möglichst nahekommenden musivischen Gemäldes.

Kehren wir zu William's Verheirathung zurück, so scheint aus dem Gesagten soviel mit Verlässlichkeit hervorzugehn, dass er behufs der Existenzmittel für seine schnell anwach-

sende Familie auf geringe oder keine Unterstützung von väterlicher Seite rechnen konnte. Hatten die Eltern bei seiner Erziehung die Hoffnung gehegt, dass ihnen der hochbegabte Sohn dereinst nicht bloss zur Ehre gereichen, sondern auch als Stütze dienen sollte, so konnten sie jetzt unmöglich grosse Bereitwilligkeit besitzen, ihn ihrerseits in seiner übereilten Ehe zu unterstützen, selbst wenn sie die erforderlichen Mittel besassen. Da aber sein eigener Erwerb wol schwerlich ausreichend war, so wird sich die von De Quincey in anderer Form ausgesprochene Vermuthung, dass die Familie der jungen Frau herhalten musste, nicht völlig von der Hand weisen lassen, um so mehr als diese die Heirath augenscheinlich befördert hatte.[1] Eine solche Abhängigkeit des jungen Ehemannes konnte begreiflicher Weise nicht umhin zur Trübung des ehelichen Verhältnisses beizutragen. Beiderseitige Unzufriedenheit mit einer solchen Lage und vermuthlich auch beiderseitige Vorwürfe konnten nicht ausbleiben, und De Quincey ist wol nicht mit Unrecht überzeugt, dass die letztern auf Seiten Anna's häufiger und heftiger gewesen sein werden, als auf der William's. Eine solche Entwickelung des Verhältnisses entspricht durchaus der Erfahrung und geht aus der menschlichen Natur mit innerer Nothwendigkeit hervor, so dass sich hierin William Shakespeare's Ehe schwerlich als eine Ausnahme unter Tausenden wird ansehn lassen.

Diese nach allen Seiten hin unerfreulichen Verhältnisse mussten dem jungen Dichter um so drückender werden, als er in eben diesen Jahren nicht bloss körperlich zum Manne heranreifte, sondern jedenfalls auch die Schwingen seines Geistes und die Schöpferkraft seines dichterischen Genius sich immer ungestümer nach Entfaltung drängten. Wo sollte er unter solchen Umständen Nahrung für seinen Bildungstrieb, wo Anleitung und Verständniss für seine poetischen Versuche empfangen? Wo war hier eine liebende Hand,

1) De Quincey (Sh.; a B., Edinb. 1864, 52 fgg.) kannte das erst später aufgefundene Testament Richard Hathaway's noch nicht und nahm daher an, dass dieser der Unterstützer des jungen Ehepaares gewesen sei.

um die zarten Keime zu hegen und zu pflegen? wo ein mitfühlendes Herz, um dem Fluge seiner Begeisterung zu folgen? Zwar glauben, wie erwähnt, englische Biographen, dass er um diese Zeit seine 'süsse Anna' in Sonetten besungen habe, dieser Annahme stehn jedoch mannichfache Bedenken entgegen. Gerade diese Dichtform dürfte seine Frau am wenigsten gewürdigt haben; besass sie Sinn für Poesie, so wird er sich wol auf den 'Fries und Zwillich' des echt germanischen Volksliedes [1] und auf ein packendes Theaterstück beschränkt haben. Aber auch Shakespeare selbst möchte wol in dieser seiner Sturm- und Drangperiode seinen Gefühlen am wenigsten in jener abstracten, gezierten italienischen Dichtform Luft gemacht haben. Malone und Drake (372 fgg.) haben bereits darauf hingewiesen, dass die 1592 erschienenen Sonette von Daniel nach Form und Inhalt Shakespeare's Vorbild waren, und dass daher kein Sonett des letztern früher anzusetzen sei. Selbst Sidney's Sonette erschienen erst 1591. Möglicher Weise hätten zwar die Sonette von Surrey (1557) und von Watson (um 1581) durch einen glücklichen Zufall schon jetzt in die Hände des jungen Dichters gefallen sein können, allein wir können uns nicht überzeugen, dass die Concetti und die ausgebildete, ja fast überbildete Reflexion der Shakespeare'schen Sonette einem so jugendlichen Alter entsprungen sein könnten. Vielmehr ist anzunehmen, dass Shakespeare's erste Versuche auf dem dramatischen Felde lagen, und darauf scheint auch die bereits erwähnte Stelle bei Nash hinzudeuten, nach welcher der über Tag bei seinem Advokaten beschäftigte Lehrling in den abendlichen oder nächtlichen Mussestunden *(by candlelight)* den englischen Seneca studirte und manche gute Sentenz daraus sich zu eigen machte.[2] Es ist ein durchaus lebenswahres und auch ansprechendes Bild. Ob Titus

1) Verlorene Liebesmüh, Schluss.

2) Seneca's Tragödien übersetzt von Studley, Nevile, Nuce, Jasper Heywood und Thomas Newton erschienen vollständig 1581, hatten also überdies den Reiz der Neuheit. Einzelne Stücke waren allerdings schon weit früher erschienen. Warton H. E. P. III, 309.

Andronicus oder Pericles Früchte dieser Studien waren, oder ob die ersten dramatischen Versuche unvollendet geblieben und verloren gegangen sind, mag dahin gestellt bleiben. Möglicher Weise hat sie der Dichter selbst vernichtet. Damit begnügte sich jedoch der Schaffenstrieb des Jünglings schwerlich, sondern drang vielmehr auch in jene aristokratische Kunstpoesie ein, welche als die allein berechtigte und der Literatur angehörige betrachtet wurde. Es scheint kaum zweifelhaft, dass Venus und Adonis wenigstens im ersten Entwurfe in jenen Jahren entstand; denn wenn irgend einem Dichtwerke innere Beweiskraft inne wohnt, so ist es dieses, wo jede Zeile das tobende, sinnberauschte Jünglingsblut des Verfassers verkündet; als er nach mehrjähriger Ehe nach London kam, hatte wol der erste Sinnentaumel bereits nachgelassen. Shakespeare selbst hat bekanntlich diese Dichtung in der Widmung an den Grafen Southampton als den ersten Erben seiner Erfindung bezeichnet, was zu verschiedenen Auslegungen Anlass gegeben hat, obwohl kein Grund vorhanden ist, an der einfachen Wahrheit dieser Angabe zu zweifeln. Dass die Veröffentlichung erst nach Jahren erfolgte, hat für den Kenner der damaligen Literatur-Verhältnisse nichts Auffallendes, und die Gründe dieser Erscheinung werden später noch zur Sprache kommen.

Shakespeare's Sturm und Drang trat jedoch nicht bloss in dichterischen Schöpfungen, sondern auch in ganz anderer, derb-realistischer Weise zu Tage. Konnten wir uns schon den Knaben Shakespeare nicht als Stubenhocker vorstellen, so können wir es mit dem Jüngling noch viel weniger; gewiss war er ein Freund der freien Natur und setzte, so viel es ihm vergönnt war, die oben geschilderten Spaziergänge und Wanderungen fort. Wenn irgend ein Sterblicher, so vereinigte Shakespeare die beiden faustischen Seelen in seiner Brust. Traditionen, die in ihren Einzelheiten allerdings von geringer Glaubwürdigkeit sind, führen darauf hin, dass er sich an volksthümlichen Festen und Belustigungen aller Art betheiligte und sich unter der erwachsenen Jugend bei Tanz und Gelag, durch muntere Laune und Witz, durch

Fröhlichkeit und Schlagfertigkeit auszeichnete. Denn trotz seines hohen Genius war er weder anmassend und dünkelhaft, noch launisch und absonderlich und erfreute sich daher gewiss schon als Jüngling nicht minderer Beliebtheit wie später als Mann. Er war auch kein solcher Weichling, wie ihn Tieck im Dichterleben geschildert hat, sondern ähnlich wie sein eigener Prinz Heinz wurde er vom kernigen Humor des niedern Volks- und Wirthshauslebens angezogen, wie es dem lustigen Alt-England eigen war. Er war kein Spielverderber, und säete möglicher Weise auf diese Weise seinen wilden Hafer, wie das englische Sprichwort sich ausdrückt. Hier legte er den Grund zu seiner Vertrautheit mit der Sprache, den Sitten und Gebräuchen des Volkes, mit den Schenken und ihren Inhabern und Gästen, und wir haben bereits gesehen, mit welchem heimlichen Wohlgefallen er in der Einleitung zur Zähmung der Widerspenstigen sich in Erinnerungen an das Stratforder Jugendleben ergeht. Eine andere hierher gehörige Legende knüpft sich an einen alten Apfelbaum, der unweit des Dorfes Bidford an der Strasse nach Stratford stand und weit und breit im Lande unter dem Namen 'Shakespeare's Crabtree' bekannt war. Zwar lässt sich diese Legende auf keine älteren und zuverlässigeren Quellen zurückführen als auf mündliche Mittheilungen, welche an Malone einerseits und an Samuel Ireland (den berüchtigten Fälscher) andererseits von Eingeborenen Stratfords gemacht wurden,[1] doch mag sie nichtsdestoweniger hier eingeschaltet werden. Bidford, so wird erzählt, war seines vortrefflichen Bieres wegen wie wegen des Durstes seiner Bewohner berühmt, und es bestand dort eine ganz besonders durstige Gesellschaft unter dem Namen der Bidforder Zecher — *the Bidford Topers* — welche öfters die guten Gesellen der umliegenden Ortschaften zum Wetttrinken aufforderten. Auch die Stratforder erhielten eines Tages eine solche Herausforderung und leisteten ihr Folge; unter ihnen befand sich

1) Malone's Shakespeare by Boswell (1821) II, 500 fg. Ireland, Picturesque Views on the Avon 229—233. Vergl. Fullom, History of Wm Shakespeare 109 fgg.

Shakespeare. Als sie nach Bidford kamen, waren die Zecher nicht zu Hause, sondern zum Jahrmarkt nach Evesham gezogen. An ihrer Stelle erklärten sich jedoch die Bidforder 'Nipper' — *sippers* — bereit, den Kampf mit den Gästen aufzunehmen, wenn es diesen gefällig wäre. Nicht lange, so hielten es die Stratforder gerathen den Rückzug anzutreten, ehe er ihnen zur Unmöglichkeit würde; unterwegs versagten ihnen jedoch die Kräfte, sie legten sich unter den Apfelbaum und schliefen da ihren Rausch aus. Als sie am andern Morgen erwachten, war ihr erster Gedanke nach Bidford umzukehren und den Zechkampf wieder aufzunehmen; Shakespeare jedoch weigerte sich dessen, da er genug habe, und fügte auf die umliegenden Dörfer zeigend hinzu, er habe getrunken mit

Piping Pebworth, Dancing Marston,
Haunted Hillborough, and Hungry Grafton,
With Dadging Exhall, Papist Wixford,
Beggarly Broom, and Drunken Bidford.[1]

Es wäre Wortverschwendung, die Unglaubwürdigkeit dieser Anekdote erörtern und darthun zu wollen; sie zeigt uns höchstens, wie der Volksglaube von Shakespeare's Jugend dachte und was er ihm zutraute. Dass sich übrigens Shakespeare einem freien und fröhlichen Leben mit seinen Altersgenossen auch nach seiner Verheirathung hingegeben haben mag, ist um so begreiflicher, wenn es ihm in seiner Häuslichkeit nicht wohl war, wenn weder sorgenfreie Behaglichkeit noch herzliche Eintracht und Zufriedenheit in derselben herrschte. In diesem Zusammenhange betrachtet erscheint dann die vielbesprochene Wilddieberei als die entscheidendste, gewissermassen als die Krone unter den Ausgelassenheiten des jugendlichen Wildfangs; sie erheischt daher eine eingehendere Untersuchung.[2]

1) Vergl. The Legend of Shakespeare's Crab-Tree, by C. F. Green. With Portrait and 9 Plates. London, 1862. 4to. — C. F. Green, Shakespeare's Crab-Tree, with its Legend. London, 1869. 8vo.

2) Vergl. über die Wilddieberei u. a. Capell, Notes and Various Readings &c. II, 75. Hunter, Illustrations I, 53 fgg. Skottowe, L. of Sh. I, 109 fgg. C. Holte Bracebridge, Shakespeare no Deerstealer; or, a Short Account of

In der ungefähren Entfernung einer Stunde nordöstlich von Stratford beim Dorfe Hampton Lucy liegt am Avon Schloss und Park der noch heute blühenden Familie Lucy. Der damalige Besitzer Sir Thomas Lucy hatte bei dem Neubau seines (noch stehenden) Hauses die Form eines E gewählt — eine allerdings einzig dastehende Art der Huldigung für die Königin, welche, bekanntlich sehr empfänglich für derartige Schmeichelei, diesen architektonischen Verehrer im J. 1572 durch ihren Besuch beglückte und ihn zum Ritter schlug. In Sir Thomas Lucy's Parke nun soll Shakespeare mit seinen Kameraden wiederholt gewilddiebt haben und dafür vom Ritter unerbittlich verfolgt, ja wie Davies berichtet, sogar wiederholt gepeitscht und ins Gefängniss gesetzt worden sein. Malone hat dieser Sage dadurch den Boden zu entziehen gesucht, dass er sich nachzuweisen bemüht,[1] Sir Thomas Lucy habe gar keinen Wildpark besessen. Andere Ausleger (z. B. Drake) verlegen daher den Schauplatz nach Fulbroke Park, der damals gleichfalls der Familie Lucy gehörte, und Holte Bracebridge sucht der Sache die Spitze abzubrechen, indem er uns glauben machen möchte, in Fulbroke Park sei die Wilddieberei nicht verboten gewesen. Er stützt sich dabei auf eine Aeusserung Mr Lucy's gegen Walter Scott, als dieser Charlecote besuchte; '*the park*, sagte er, *from which Shakespeare stole the buck was not that which surrounds Charlecote.*'[2] Das

---

Fulbrooke Park, near Stratford-on-Avon. Lond. 1862. J. E. Jackson, Shakespeare. Thomas Lucy. The Earl of Leicester's Players. In Notes and Queries 1867, No. 279 p. 349. No. 284 p. 461. No. 288 p. 4. No. 291 p. 61. Vergl. den Scherz von W. S. Landor, Citation and Examination of William Shakespeare, Euseby Treen, Jos. Carnaby, and Silas Gough, before Sir Thom. Lucy, touching Deerstealing on the 19. Day of Sept. 1582. Now first published from the Original Papers. London, 1834. Herm. Kurz, Die Wilderersage im Shakespeare-Jahrbuch IV, 247—267.

1) Malone's Shakespeare by Boswell (1821) II, 145 fgg. — Auf einer Karte der Umgegend von Stratford aus dem J. 1603, auf der die Parks durch kreisförmige Gatter bezeichnet sind, ist allerdings bei Charlecote kein Park angegeben; aber auch Fulbroke Park ist nicht zu finden. S. Halliwell, Illustrations of the Life of Shakespeare (Lond. 1874) 63.

2) Lockhart, Memoirs of Sir W. Scott (1845, in 1 vol.) 682.

hat aber nicht die geringste Beweiskraft. Knight (487) will von der ganzen Geschichte nichts wissen, weil sie seiner Meinung nach einen Makel auf Shakespeare werfen würde, während er überall darauf ausgeht, ihn in jeder Beziehung als makellos darzustellen; den nicht abzuleugnenden Zwist mit der Familie Lucy erklärt er in anderer Weise. Fairholt (bei Halliwell 133) sagt es grade heraus: '*The dignity of a great man's biography should not be broken up by such tales.*' Trotz alledem ist nicht zu leugnen, dass, wenn irgend eine der an Shakespeare sich knüpfenden Ueberlieferungen sich auf eine thatsächliche Grundlage zurückführen lässt, es diese zu sein scheint.[1]

Dass Sir Thomas sich nach Malone's Beweisführung keines Wildparks rühmen konnte, will zunächst nur sagen, dass er keinen Wildpark im gesetzlichen Sinne besass. 'Nicht jedes Feld oder jeder Anger, sagt Blackstone, welchen ein Grundbesitzer mit einer Mauer oder Einfriedigung umgiebt und mit Wild besetzt, wird dadurch zu einem Park im Sinne des Gesetzes *(legal park)*.' Wahrscheinlich war Sir Thomas der Begründer des jetzigen Wildparks, wie er der Begründer des neuen Wohnhauses war, und ging dem entsprechend dabei von kleinen Anfängen aus. Die Vorliebe für Anlegung von Wildparks und andern Einhegungen war damals vorherrschend. Holinshed (1586, III, 862) spricht ausführlich von der nachtheiligen Sitte der Einhegungen und führt ausdrücklich an, dass die adligen und bürgerlichen Gutsbesitzer solche Einfriedigungen mit Wild besetzten. Vermuthlich hatte Sir Thomas ursprünglich nur ein Kanin-

1) Es ist auffällig, dass die Gegner der Wilderersage sich nicht auch darauf berufen haben, dass Greene darüber schweigt. Warum, so könnten sie fragen, hat Greene, der doch unsern Dichter nicht geschont hat, ihm diese Ausschreitung nicht zum Vorwurf gemacht, wenn sie auf Wahrheit beruhte? Eine solche Frage würde jedoch ein sehr schwaches Argument sein; die Angriffe von Greene haben nicht Shakespeare's Privatleben, sondern nur sein schriftstellerisches Leben zum Gegenstande. Greene kannte überdies das Leben und die öffentliche Meinung zu gut, um aus der Wilddieberei etwas Besonderes zu machen. Auch über Shakespeare's Ehe hat er nirgends ein Wort fallen lassen, so wenig als irgend ein anderer Zeitgenosse.

chengehege *(warren)*, in das er allmählich auch Hochwild brachte. '*Coneys and deer*' werden in der Regel zusammen genannt, und Davies sagt ausdrücklich, Shakespeare habe Wildpret *(venison)* und Kaninchen gewilddiebt. Das Kaninchengehege nahm dann mehr und mehr an Ausdehnung zu, und die Kaninchen traten in den Hintergrund in demselben Masse, in welchem das Damwild sich vermehrte, so dass zwei Jahre nach des Ritters Tode (1602) sein Sohn der bei Lord Ellesmere zu Harefield verweilenden Königin der Sitte entsprechend einen Bock verehren konnte; der benachbarte Adel griff sich freilich grossentheils stärker an. Ist diese Auffassung richtig, so erklärt sich die ausserordentliche Eifersucht des Ritters auf seinen Wildstand; es war sein Ehrgeiz, es zu einem ansehnlichen Wildparke zu bringen, und weil er anfänglich nur wenig Wild besass, konnte er auch wenig missen. Danach wird zugleich begreiflich, warum er niemals wie seine Nachbarn den guten Stratfordern einen Wildbraten verehrte, während diese es nie an Aufmerksamkeiten gegen ihn fehlen liessen und ihn reichlich mit Sekt und Zucker bedachten, wie die Stadtrechnungen zu erzählen wissen. Je mehr die Stratforder in freundnachbarlichen Verhältnissen zu den umwohnenden Gutsherren und Edelleuten standen und den Spruch befolgten, dass kleine Geschenke die Freundschaft unterhalten, um so mehr musste sie der Mangel an Freigebigkeit auf Sir Thomas' Seite kränken und ein unfreundliches Verhältniss zwischen beiden Parteien entstehen. Wer weiss, ob nicht John Shakespeare in seiner Eigenschaft als Bailiff und Altermann persönlich darunter zu leiden gehabt hat. So kam es, dass die Stratforder Jugend sich freute, wenn sie dem Ritter einen Schabernack anthun konnte. Halliwell (128) hat eine Urkunde veröffentlicht, welche die Namen derjenigen enthält, '*that made the ryot uppon Master Thomas Lucy esquier;*' es sind nicht weniger als 35, doch ist kein Shakespeare darunter. Leider haben wir keinen Fingerzeig, aus welcher Zeit diese Urkunde stammt, es müsste denn durch das Prädikat Master als bewiesen angenommen werden, dass sie vor Lucy's Erhebung in den Ritterstand (1572) anzusetzen

ist. Wie Malone selbst nachweist, zeigte sich der Ritter auch im Parlament als eifriger Beförderer der Jagdgesetze; im J. 1585 spielte er eine Hauptrolle bei Einbringung einer Bill zum Schutze des Wildes, was er doch keinesfalls gethan haben würde, hätte er nicht selbst Wild besessen. Diese parlamentarische Thätigkeit steht vielmehr durchaus im Einklange mit der Vermuthung, dass der junge Wildpark zu Charlecote Sir Thomas' eigene Schöpfung war, während sie andererseits den Glauben in uns erweckt, als sei Shakespeare's Wilddieberei kurz vorhergegangen und die Veranlassung dieses gesetzgeberischen Eifers gewesen. Möglicher Weise erhalten wir dadurch, in Verbindung mit einem andern nachher zu erwähnenden Umstande, einen Anhalt für die Zeitbestimmung von Shakespeare's Flucht oder Uebersiedlung nach London, die unseres Erachtens im Frühjahr oder Sommer 1585 Statt fand. Dass Sir Thomas sogar mit der Sternkammer gedroht haben mag — wie Shallow in den Lustigen Weibern — ist keineswegs unglaublich;[1] stand er doch als Friedensrichter der Grafschaft, als zeitweiliger Sheriff, wie als königlicher Kommissar bei verschiedenen besondern Anlässen (z. B. bei der erwähnten spätern Untersuchung gegen die Recusanten) '*in some authority under the queen*,' wie Shallow von sich sagt (2 Henry IV, V, 3). Wenn also Shakespeare mit seinen Kameraden bei Sir Thomas wilddiebte, so war das unter den dargelegten Umständen nicht bloss Ausbruch jugendlichen Muthwillens, sondern zugleich auch ein Ausfluss der Missstimmung der Städter gegen den Ritter, der als Jagdherr ein Emporkömmling war, wie alle Emporkömmlinge das Ziel überschoss und sich dadurch dem Spotte, der Lächerlichkeit und Schadenfreude blossstellte.

Dass Wilddieberei zu Shakespeare's Zeit keineswegs als ein ehrenrühriges Vergehen galt, geht aus verschiedenen

1) In der That brachte sein Sohn (gleichfalls Sir Thomas Lucy geheissen) im J. 1610 eine Wilddieberei, welche Einwohner von Rock in Sutton Park begangen hatten, vor die Sternkammer. S. Thomas E. Winnington in Notes and Queries 4th Series, V, March 5, 1870 p. 257. Vergl. Notes and Queries, 3d Series, XII, p. 181 und p. 234.

Umständen unzweideutig hervor, ja von Anfang an bis auf den heutigen Tag ist sie weder von der Volksmeinung noch vom Gesetze als gemeiner, entehrender Diebstahl angesehn worden. 'Kein englischer Bauer, sagt Froude,[1] liess sich damals so wenig wie heutigen Tags überzeugen, dass die Aneignung von Wild ein Verbrechen gegen die Sittlichkeit *(a moral crime)* sei. Es war ein Vergehen gegen das geschriebene, nicht gegen das natürliche Recht; es war vielmehr ein Wettkampf zwischen dem Edelmann, der ein Recht allein ausbeuten wollte, das Jedermann zuzustehen schien, und denen, welche sich womöglich ihren Antheil daran erkämpfen wollten. Wenn Wilddieberei ein Unrecht war, so wurde es mehr als aufgewogen durch das Wagniss der Busse, der sich diejenigen, denen der Versuch misslang, unterwerfen mussten.' Das ungesetzliche Waidwerk ist so gut wie das gesetzliche allezeit von einem poetischen Reiz und Glanz umgeben gewesen. Widdieberei war der Anlass zu der tragischen Fehde zwischen den Douglas und den Percies, welche in der schönen Ballade Chevy Chase besungen wird, und Robin Hood's Wilddieberei bildet den Gegenstand fröhlicher Volkssage und Volksdichtung. Zu Elisabeths Zeit wie auch später noch galt Wilddieberei als ein gentlemännischer und aristokratischer Zeitvertreib, wie es in einem handschriftlichen Lustspiele The Wizard (gegen 1640, Brit. Mus. Mss. Addit. 10,306) heisst:

Gentlemanlike! he ne'er kept horse
Nor hounds; you might as soon have got him to
The gallows, as to th' stealing of a deer:
Since he has made a journey to London,
Shall have him in the twelvepenny seat at
Playhouses, ne'er sit in the stage pit.

Raynolds, der 1599 gegen das Theater schrieb, stellt Wilddieberei und Obstdiebstahl als Vergehen von gleicher Schwere neben einander, und die Oxforder Studenten scheinen Wilddiebstahl zu den akademischen Vergnügungen gerechnet zu haben, wenigstens wird von einem Sir Thorn-

1) Froude, History of England, 2[d] Ed. (1858) I, 66 fg.

bury, der nachmals Bischof von Limerick wurde, und von seinem Vetter Sir Pinkney erzählt, dass sie nie in ihren Büchern studirt hätten, sondern auf den Fechtboden und in die Tanzstunde gegangen seien, hübschen Dirnen den Hof gemacht und sich von früh bis Abends auf der Jagd umhergetrieben und Kaninchen und Damwild gestohlen hätten.[1] Graf Shrewsbury schrieb an seine Gemahlin betreffs ihres Sohnes Charles Cavendish, jüngern Bruders des ersten Lord Cavendish: '*I would have you provide for Charles, your son; he is easily led to folly; for within two nights after you went from me, his man Morton enticed his master, Blithe, and my armourer to go a stealing into Staveley Park in the night: and I would wish you to advise him from these doings, lest some mischief come thereby to his harm and your grief.*'[2] Nach diesem allen wird dem jungen Shakespeare keineswegs ein erniedrigendes Verbrechen, sondern nur ein übermüthiger, leichtsinniger Jugendstreich aufgebürdet, wenn wir der Ueberlieferung Glauben schenken.

Diesen Glauben verdient aber die Ueberlieferung um so mehr, als sie nicht bloss, wie gezeigt, im vollen Einklange mit den thatsächlichen Umständen und Verhältnissen steht, sondern auch durch zwei, wenn nicht drei von einander unabhängige Kanäle auf uns gekommen ist, wodurch selbstverständlich ihre Glaubwürdigkeit nicht wenig verstärkt wird.[3] Auf der einen Seite ward sie von Rowe in seinem Leben Shakespeare's veröffentlicht, der sie jedenfalls Betterton's Nachforschungen in Stratford verdankte. In einer zweiten Fassung findet sie sich bei Davies, der zwischen 1688—1707 die Aufzeichnungen Fulman's über die ausgezeichnetsten englischen Dichter (*On the most eminent English*

---

1) Das war 1573. Dr. Simon Forman's Autobiography bei Halliwell 121. — Kaninchen standen übrigens nach Knight, Wm Sh.; a B. 208 in der Zeit von Heinrich VIII bis Jakob I gar nicht unter gesetzlichem Schutze und konnten mithin von Jedermann straflos getödtet werden; sie waren *ferae naturae.*

2) Hunter's Illustrations I, 55.

3) S. namentlich Herm. Kurz a. a. O.

Poets) mit Zusätzen bereicherte.[1] Diese Aufzeichnungen hat Rowe, wie aus verschiedenen Gründen hervorgeht, nicht gekannt, sie sind vielmehr zuerst von Malone in seinem Leben Shakespeare's aus der Bibliothek des Corpus Christi College ans Licht gefördert worden. Als eine dritte Quelle wird von Capell ein Herr Jones zu Tarbick bezeichnet, dessen Mittheilungen auf Oldys und Capell übergingen. 'Mr Jones, so lauten Capell's Worte, der zu Tarbick in Worcestershire ein paar (englische) Meilen von Stratford am Avon lebte und im Jahre 1703, über 90 Jahre alt, verstarb, erinnert sich, von mehreren alten Leuten zu Stratford die Geschichte, wie Shakespeare in Sir Thomas Lucy's Park wilddiebte, gehört zu haben.' Derselbe Jones soll auch die Verse aufgeschrieben haben, durch die Shakespeare den Ritter verhöhnte:

A parliamente member, a justice of peace,
At home a poore scare-crow, at London an asse;
If lowsie is Lucy, as some volke miscalle it;[2]
Then Lucy is lowsie, whatever befalle it:
He thinkes himself greate,
Yet an asse in his state
We allowe by his eares but with asses to mate.
If Lucy is lowsy, as some volke miscalle it,
Sing lowsie Lucy, whatever befalle it.

Capell's mütterlicher Grossvater, Thomas Wilkes, habe diese Strophe aus dem Gedächtnisse seinem, Capell's, Vater mitgetheilt, und dieser sie wiederum aufgeschrieben. So erzählt Capell, der für seine Person durchaus zuverlässig ist; auch stimmt seine Version der Strophe fast ganz mit der von Oldys gegebenen überein. Ueber die Echtheit dieser Verse sind die Meinungen der Kritiker getheilt; unseres Dafürhaltens ist ihr Ton nichts weniger als shakespearisch und trotz aller aufgestellten äussern Gründe lässt sich nicht an

1) Rev. William Fulman (gest. 1688) hinterliess seine Papiere an Rev. Richard Davies, Rektor von Sapperton in Gloucestershire und Archdeacon zu Lichfield (gest. 1708), und dessen Nachlass kam nach Oxford.

2) *'The people of those parts pronounce lowsie like Lucy.'* Dráke 198. Vergl. Knight, Wm Sh.; a B. 229 fg.

ihre Echtheit glauben. Eine zweite Strophe, die in Hunter's Illustrations I, 53 fgg. angeführt wird, ist entschieden unecht und rührt möglicher Weise von dem Stratforder Localpoeten John Jordan her, dessen Bekanntschaft wir in einem spätern Abschnitt machen werden. Ein zweites Spottlied durch das Shakespeare sich am Ritter gerächt haben soll — es kann unmöglich mit der obigen Strophe einem und demselben Gedichte angehört haben — ist von Hause aus schlecht empfohlen. Es lautet:

Sir Thomas was too covetous
To covet so much deer,
When horns enough upon his head
Most plainly did appear.

Had not his Worship one deer left?
What then? He had a wife
Took pains enough to find him horns
Should last him during life.

Diese Strophen stammen aus einer zwischen 1727—1737 verfassten handschriftlichen Geschichte der Bühne her, die zahlreiche Fälschungen enthält. Der unbekannte Verfasser giebt an, der Cambridger Professor Josua Barnes habe vor ungefähr 40 Jahren (1690), als er einmal in Stratford gewesen, eine alte Frau im Gasthause ein Bruchstück des Liedes singen hören und ihr für die beiden folgenden (d. h. die angeführten) Strophen ein neues Kleid geschenkt und habe oft erzählt, dass er ihr zehn Guineen gegeben haben würde, wenn sie es vollständig hätte hersagen können.[1] Nach dieser Darstellung klingt es allerdings, als sollten die Verse: *Sir Thomas was too covetous* &c. eine Fortsetzung von *A Parliamente member* &c. sein, wozu sie weder im Versmasse noch im Tone passen. Das alles ist sehr verdächtig, und wie sehr auch das Wortspiel *deer* und *dear* in Shakespeare's Geist zu sein scheint, so bleiben nach allem die Verse am besten sich selbst überlassen. Merkwürdig und auffallend bleibt es dabei jedoch, dass Sir Thomas in der Grabschrift

1) Drake 198. Nach einer andern Version wären die beiden Strophen in einer alten Schublade in Stratford aufgefunden worden.

seiner 1596 gestorbenen Gemahlin diese gegen dieselben Nachreden in Schutz zu nehmen scheint, welche in diesen Strophen enthalten sind. Er sagt darin, sie sei '*never detected of any crime or vice . . . . in love to her husband most faithful and true . . . . . misliked of none unless the envious.*' Hunter, der diese Grabschrift a. a. O. vollständig giebt, während bei Knight (210) der allerdings unwesentliche Eingang fehlt, lässt sich dadurch bestimmen, die Spottverse für echt zu halten, und Kurz, der Hunter nicht benutzt hat, scheint im Herzen geneigt ebenfalls an ihre Echtheit zu glauben; wenn sie gefälscht seien, meint er, so seien sie wenigstens gut gefälscht. Die Grabschrift, sagt er, sei entweder 'eine ungeheure Abgeschmacktheit oder ein Beweis, dass der Ritter Ursache hatte, seine Gemahlin gegen Nachreden zu vertheidigen.' Es scheint uns sehr begreiflich, dass sich Lady Lucy bei den Stratfordern eben so wenig wie ihr Gemahl einer freundlichen Gesinnung und eines besondern Rufes erfreut haben wird, denn allem Vermuthen nach wird sie bezüglich der ungastlichen Knauserei wie des aristokratischen Hochmuths seine würdige Genossin gewesen sein; dass es dem Ritter auch am letztern nicht gebrach, wird sich gleich zeigen. Der Hausbau, der Besuch der Königin und die Gründung des Wildparks hatten jedenfalls das Vermögen des Ritters stark in Anspruch genommen, und das Ehepaar glaubte den Städtern gegenüber, die es gewiss tief unter sich sah, durch gemeinschaftliche Sparsamkeit seine Mittel wieder heben zu müssen. Abneigung und Verstimmung machten sich also gegen die Lady eben so gut geltend wie gegen den Ritter, und die Entstehung nachtheiliger und vermuthlich übertriebener Gerüchte über sie erklärt sich auf die natürlichste Weise. Diese sich im Volksmunde fortpflanzenden und vergrössernden Gerüchte können dem unbekannten Verfasser der Spottverse sehr wol zu Ohren gekommen sein, so dass die Uebereinstimmung der letztern mit der Grabschrift keine Verwunderung erregen kann.

Für Shakespeare's Wilddieberei selbst liegt übrigens noch eine weitere Bestätigung anderer Art vor, indem man

in Erwägung aller übrigen Umstände nicht umhin können wird die Anspielungen in der Eingangsscene der Lustigen Weiber als eine solche anzusehen.[1] Schon der oftgenannte Davies bemerkt, Shakespeare's Rache — wir fragen wofür? — sei so gross gewesen, dass er den Ritter in seinem Justice Clodpate (d. h. Schafskopf, ein üblicher Spottname) dargestellt und ihm in Anspielung auf seinen Namen drei Läuse *'rampant'* zum Wappen gegeben und ihn einen grossen Mann genannt habe. Die letztere Bezeichnung findet sich zwar nicht im Stücke, allein der Adelsstolz und Amtsdünkel des Richters Shallow sprechen sich in allen seinen Worten auf das beredteste aus, und da es auch in der Ballade von Sir Thomas heisst: *he thinks himself great,* so ist es gewiss ein gerechtfertigter Schluss, dem Ritter eine nicht minder beträchtliche Dosis von Geburtsstolz und Ueberhebung als von unliebenswürdiger Sparsamkeit zuzuschreiben.[2] Genug Justice Shallow ist offenbar das Konterfei des Sir Thomas;

---

1) Auch die folgenden Stellen bei Shakespeare werden mit dem Wilddiebstahl insofern in Verbindung gebracht, als sie wenigstens des Dichters Jagderfahrung zu bestätigen scheinen. Zunächst die Schilderung des *'timorous flying hare'* in Venus und Adonis; sodann die sehr verdächtigen Worte des Prinzen Demetrius in Titus Andronicus (II, 1):

> Wie? hast du nicht gar oft ein Reh erlegt,
> Und vor des Försters Nase heim gepascht?

Die Beschreibung des verendenden Hirsches in Wie es euch gefällt I, 2 schmeckt sehr nach eigener Erfahrung des Dichters; sogar der Bach, d. h. der Avon, fehlt nicht — es ist offenbar eine am Ufer desselben selbsterlebte Scene. Bemerkenswerth ist endlich die Sachkenntniss, mit welcher die Eigenschaften der Jagdhunde (Sommernachtstraum IV, 1. Komödie der Irrungen IV, 2) und das Aufbrechen des Wildes (Lustige Weiber V, 5: *Divide me like a brib'd buck* &c.) beschrieben werden.

2) Um die Charakteristik des Sir Thomas zu vervollständigen zieht Kurz a. a. O. auch jenen Sir William Lucy (vielleicht einen Ahnherrn) herbei, welcher in 1 Henry VI, IV, 7 die Titel und Würden des gefallenen Talbot im abgeschmacktesten und lächerlichsten Heroldstyl herleiert. Die Titelsucht des *Robert Shallow, Esquire, in the county of Gloucester, justice of peace, and Coram and Custalorum and Rotalorum too,* der sich *in any bill, warrant, quittance, or obligation Armiger* unterschreibt, stimmt damit allerdings nahe überein, und der Spott des Dichters darüber ist deutlich zwischen den Zeilen zu lesen.

das Wappen der Familie Lucy waren in der That '*three luces hariant en argent.*'[1] '*It is an old coat*' sagt Shallow mit Selbstgefühl und vertritt damit zugleich die muthmassliche Stichelei des Sir Thomas Lucy auf das junge Wappen der Shakespeare's. Der Dank des hinzutretenden Page für das übersandte Wildpret ist ein nicht misszuverstehender Hieb auf des Ritters geizige Missachtung der üblichen Geschenke an die Stratforder und die '*cony-catching rascals, Bardolph, Nym, and Pistol*' bedeuten des Dichters Kameraden, die, wie das doppelsinnige '*cony-catching*' zu verstehen giebt, sich auch Kaninchen aus dem Gehege zu Charlecote holten, wenn keine Böcke zu bekommen waren.[2] Die Drohung Shallow's: *The council shall hear it; it is a riot*, erinnert an den '*riot*' der 35 Stratforder gegen Thomas Lucy, esquier, der diesen gewiss in Wuth versetzt hatte, während die Worte Falstaff's: *I will answer it straight; I have done all this. That is now answered*, wie ein offenes und ehrliches Bekenntniss des Dichters klingen, der mit männlicher Gradheit einen Jugendstreich eingesteht, von dem seiner Ueberzeugung nach viel zu viel Aufhebens gemacht worden war.[3]

---

1) '*The Luce or Pike is very abundant in this part of the Avon, and there may still be seen in the kitchen of Charlecote-House, the representation of a pike, weighing forty pounds, native of this stream, and caught in the year* 1640.' Drake 196.

2) '*We gather from Decker's "English Villanies" that formerly the sharpers termed their gang a warren, and their simple victims rabbit-suckers, or conies.*' Harting, The Ornithology of Sh. (Lond. 1871) p. 149. '*The coney is called the first year a rabbet, and afterwards an old coney.*' R. Blome, The Gentleman's Recreation (1686) bei Harting, l. l. p. 12. — Kaninchen wurden in Netzen gefangen; As You Like It III, 2. 3 K. Henry VI, I, 4.

3) '*De toutes les sottises de Falstaff, la seule dont il ne soit pas puni, c'est d'avoir "tué le daim et battu les gens" de Shallow, exploit d'ailleurs beaucoup plus conforme à l'idée que Shakespeare pouvait avoir conservée de sa propre jeunesse, qu'à celle qu'il nous a donnée du vieux chevalier, d'ordinaire plutôt battu que battant. Tout l'avantage resta à Falstaff dans cette affaire, et Shallow, si clairement désigné par les armes de la famille de Lucy, n'est nulle part aussi ridicule que dans la scène où il exhale sa colère contre son voleur de gibier. — — À coup sûr, peu d'anecdotes historiques peuvent produire, en faveur de leur authenticité, des preuves morales aussi concluantes.*' Guizot, Shakespeare et son temps (Paris, 1852) 32 fg.

Seiner Auffassung nach verdiente der Ritter, der wie seine andern Standesgenossen ein Auge hätte zudrücken sollen, statt Sturm zu läuten, für seine Albernheit und Ueberhebung nur ausgelacht zu werden. Wenn nicht alles trügt, so müssen die Eingeweihten bei dieser ersten Scene der Lustigen Weiber in ein homerisches Gelächter ausgebrochen sein, und kein grösserer Triumph des Dichters über seinen und seiner Mitbürger alten Widerpart scheint uns denkbar, als eine Aufführung des Stückes in Stratford, wo freilich die Theaterpassion vor dem anwachsenden Puritanismus mittlerweile bereits auf dem Rückzuge war. Dass Shakespeare in die Lustigen Weiber mehrfache Anspielungen hineingeheimnisst hat, ist bereits bei Gelegenheit des mit dem Knaben William angestellten Examens erwähnt worden; die Geschichte vom Vetter Garmombles ist ein weiterer Beleg dafür. Der Dichter hat sich mit diesen Neckereien so zu sagen gütlich gethan.

Wie wir gesehn haben, wird sowohl die Verspottung des Ritters in den Lustigen Weibern als auch das angebliche Schmähgedicht als ein Akt der Rache seitens des Dichters dargestellt. Es heisst auch überall, der Ritter habe Shakespeare gerichtlich verfolgt *(prosecuted)*, aber vor welchem Gericht und mit welchem Erfolge erhellt nirgends; es ist auch nicht sehr wahrscheinlich. Sir Thomas war ja selbst Friedensrichter — vielleicht auch eben Sheriff — und hätte mithin Richter in eigener Sache sein müssen. Hatte Shakespeare beim Ritter gewilddiebt — einmal oder öfter — so gab ihm das keinen Grund, sich dafür zu rächen, selbst wenn Sir Thomas die Sache erfahren und ihm mit gerichtlicher Verfolgung gedroht haben sollte; die Rache hätte in diesem Falle vielmehr dem Ritter obgelegen. Es muss mithin etwas vorgefallen sein, wodurch sich der junge Dichter seinerseits entweder thatsächlich oder vermeintlich beleidigt sah und was in ihm ein starkes und dauerndes Rachgefühl hervorrief. Etwas Arges musste es sicherlich sein, was noch nach einer Mandel Jahren den Spott des freundlichen und milden Dichters in solcher vernichtenden Schärfe herauszufordern im Stande war, und wir werden dabei unwillkür-

lich an Davies' Worte erinnert, Shakespeare sei vom Ritter oftmals gepeitscht und bisweilen ins Gefängniss gesetzt worden. Die Uebertreibung und Vergröberung des wirklichen Sachverhalts durch gedankenlose Volksüberlieferung ist hier handgreiflich, allein bei der Sonderung des Wahren vom Falschen sind wir auch hier lediglich auf Vermuthung angewiesen. Es scheint uns jedoch keineswegs das Mass der Wahrscheinlichkeit zu überschreiten, wenn wir uns den Hergang folgendermassen denken. Shakespeare hatte mit seinen Freunden wiederholt in Charlecote — vielleicht auch in Fulbroke Park — gewildert, denn das Gelingen des ersten Males hatte sie nur zur Wiederholung gereizt, und eine Entdeckung war damals, wo man sich noch der Armbrust statt der Büchse bediente, weniger zu fürchten als heutigen Tags. Nichtsdestoweniger konnte dem Ritter die Sache nicht verborgen bleiben, um aber die Frevler zu strafen musste er sie doch erst kennen und in seine Gewalt bringen. Er wies also seine Leute an, den ungebetenen nächtlichen Gästen aufzulauern und ihnen entweder einen tüchtigen Denkzettel auf den Rücken zu schreiben oder sie festzuhalten, damit er sie *brevi manu* im Wildwärterhause oder sonst wo einstecken könnte. Eins von beiden — oder beides — geschah, aber die Wildfänge, welche eine solche Vergeltung eines als gentlemännisch geltenden Sports unerhört und unerträglich fanden, drehten nun den Spiess um; sie kamen mit Verstärkung wieder, prügelten seine Leute und erbrachen sein Jagdhaus — dass sie dabei keine Zeit hatten, des Parkhüters Tochter zu küssen, wie ihnen vielleicht obenein noch Schuld gegeben wurde oder in ihren Wünschen gelegen hätte, begreift sich.[1] Jetzt schäumte der Ritter vor Wuth

1) *But not kissed your keeper's daughter?* ist nach FA eine Frage. Habe ich nicht auch eures Wildhüters Tochter geküsst? Falstaff meint, das wäre ein eben so grosses Vergehen, als dass er dem Ritter Wild getödtet und seine Leute geschlagen hat; der Ritter möge ihm nur immerhin auch dies Verbrechen noch auf sein Conto schreiben. — Die ganze Geschichte erinnert unwillkürlich an eine Stelle in Beaumont und Fletcher's Knight of the Burning Pestle I, 1, die sich fast wie eine Anspielung auf Shakespeare ausnimmt:

und drohte allen Ernstes die Sache vor die Sternkammer zu bringen; die ordentlichen Gerichte scheinen, vielleicht in Ermangelung eines bezüglichen Gesetzes oder weil dem Wildgehege des Ritters die gesetzliche Qualification fehlte, incompetent gewesen zu sein. Die Sache war eben kein gesetzlich strafbares Vergehen, sondern wurde es erst in Folge von Shakespeare's Wilddieberei durch die von Sir Thomas betriebene Bill zum Schutze der Jagd. Für Shakespeare war es jetzt das Gerathenste seinem Zorne und seiner Verfolgung so weit als möglich aus dem Wege zu gehen.[1] Ob er ihm noch zum freundlichen Andenken die Spottverse *A parliamente member* &c. ans Parkthor heftete oder nicht, bleibt dabei ziemlich gleichgültig; unglaublich ist's keineswegs. Kurz meint zwar, wenn Sir Thomas keinen wirklichen Park gehabt habe, so komme damit auch Parkthor und Wärterhaus *(lodge)* in Wegfall. Er nimmt jedoch selbst an, dass er ein Kaninchengehege und Hochwild darin gehabt habe; folg-

---

Hum. *But how far*
Is it now distant from the place we are in
Unto that blessed place, your father's warren?
Luce. *What makes you think of that, sir?*
Hum. *Even that face;*
For stealing rabbits whilome in that place,
God Cupid, or the keeper, I know not whether,
Unto my cost and charges brought you thither,
And there began —
Luce. *Your game, sir?*
Hum. *Let no game,*
Or anything that tendeth to the same,
Be ever more remember'd, thou fair killer,
For whom I sate me down and broke my tiller.

1) Bei R. Gr. White, Shakespeare's Works I, XLIII findet sich (ohne Angabe der Quelle) eine Notiz, dass Sir Thomas auf Verwendung des Grafen Leicester von der Verfolgung Shakespeare's abgestanden sei. Nun hatte zwar Leicester, wie wir oben gesehen haben, früher einen Arden in Diensten, allein dieser hatte längst seine Gunst verloren und war sogar 1583 auf seinen Betrieb hingerichtet worden. Unter diesen Umständen ist es nicht wahrscheinlich, dass sich die Familie Shakespeare mit einem Bittgesuche an ihn gewandt haben sollte, und unaufgefordert wird er sich nicht um sie bekümmert haben.

lich musste er auch einen Wildhüter oder Aufseher für dies Gehege halten, um so mehr als er bemüht war es zu vergrössern und emporzubringen, und dieser musste im Gehege sein Häuschen haben. Wem diese Schlussfolgerung nicht beweiskräftig scheinen sollte, der findet bei Shakespeare eine ausdrückliche Bestätigung, dass auch ein Kaninchengehege des Hüterhäuschens nicht entbehrte; *I found him here as melancholy as a lodge in a warren*, sagt Benedick in Viel Lärmen um Nichts II, 1.

Noch Eine Bemerkung muss hinzugefügt werden, obgleich ihre weitere Ausführung nicht an diese Stelle gehört. Wird nämlich zugestanden, dass der Eingang der Lustigen Weiber auf Sir Thomas Lucy gemünzt ist, so muss das Stück nothwendiger Weise noch bei seinen Lebzeiten geschrieben sein.[1] Denn abgesehn davon, dass der Spott nach dem Tode des Ritters gegenstands- und wirkungslos gewesen wäre, so wird auch Niemand Shakespeare für fähig halten, dass er dem todten Gegner — selbst wenn er nichts weniger als ein Löwe war — gewissermassen einen Fusstritt versetzt haben sollte. Sir Thomas Lucy ging 1600 mit Tode ab, während die Lustigen Weiber erst 1601 in die Register der Buchhändler-Gilde eingetragen wurden und 1602 im Druck erschienen. Es ist aber eine bekannte Thatsache, dass die Stücke häufig, ja regelmässig bereits längere Zeit auf der Bühne waren, ehe an ihre Herausgabe gedacht wurde, so dass nichts im Wege steht, die Lustigen Weiber einige Jahre früher anzusetzen, was ohnehin aus andern Gründen wahrscheinlich ist.[2]

1) Ch. A. Brown, Autobiographical Poems 21—23 macht geltend, Sir Thomas Lucy sei todt gewesen, als die Lustigen Weiber zur Aufführung gekommen seien, und erklärt sich auch aus diesem Grunde gegen die ganze Wilddieberei-Geschichte.

2) Kurz, Shakespeare's Leben und Schaffen 101 fgg. nimmt das J. 1595 an, und Knight, Studies of Shakespeare, lässt die Lustigen Weiber Heinrich IV und Heinrich V vorangehen. Die Erwähnung der Cotswold-Spiele in den Lustigen Weibern (I, 1) widerspricht dieser Zeitbestimmung nicht; s. Drake 123.

Die Wilddieberei mit ihren drohenden Folgen trat also zu der Dürftigkeit und dem Unfrieden der häuslichen Verhältnisse hinzu, um den Wendepunkt in Shakespeare's Lebensgange herbeizuführen. Im Januar 1585 hatte Anna Zwillinge geboren, und wenn die Vermuthung nicht allzu kühn ist, so hatte Shakespeare den letzten und folgenschwersten Wilddiebstahl begangen, um sich einen Braten zum Kindtaufsschmause zu schiessen. Die Taufe fand am 2. Februar Statt, und die Täuflinge erhielten die Namen Hamlet (oder Hamnet)[1] und Judith, jedenfalls nach ihren Pathen, dem Ehepaar Hamlet und Judith Sadler. Dieser unerwartete Kindersegen steigerte die Schwierigkeit der Lage aufs Aeusserste und versetzte den jugendlichen Vater in die gebieterische Nothwendigkeit einen entscheidenden Schritt zu thun, um der ihm obliegenden Fürsorge für seine Familie gerecht zu werden, um so mehr, als ihm die Geburt eines Namenserben diese Fürsorge zu einer besondern Herzenssache machte, denn welches Vaterherz würde nicht durch die Geburt eines Sohnes zu erhöhter Freude und Hoffnung bewegt?[2] Um wie viel mehr mussten gerade in Shakespeare's Brust goldene Zukunftsträume aufsteigen, in dem überdies der dichterische Drang und die schöpferische Kraft nur auf das Feld warteten, wo sie sich Luft machen, auf das Ziel, dem sie zustreben konnten.. Ein solches Feld und Ziel war aber nur in London zu finden, von dem das Sprichwort noch heute sagt, dass seine Strassen mit Gold gepflastert seien. Und wohin anders konnten Shakespeare's Neigungen und sein Talent sich drängen als zur literarischen Laufbahn und zu den Brettern, welche die Welt bedeuten und die ihm schon in seiner Knabenzeit die Welt der Ideale verkörpert hatten? Dass er den advokatorischen Beruf daran gab, bedarf keiner langen Erklärung; Stubensitzerei und Schreiberarbeit war nicht seine Sache und war auch schwerlich seine eigene, sondern seines Vaters Wahl gewesen. Welcher

1) In den Stratforder Urkunden bei Halliwell wird der Name Amblett, Hamlet und Hamnet geschrieben.

2) S. Shakespeare's Hamlet herausgeg. von Elze XXIII.

dichterische Jüngling hätte je geschwankt ein Brotstudium mit dem Dienste der Musen zu vertauschen, wenn ihn nicht äusserer Zwang gefesselt hielt? Dass der Uebergang schon zu Shakespeare's Zeiten kein seltener war, beweist Beaumont und mancher Andre. Ja es liegt nahe zu glauben, dass Shakespeare in der letzten Zeit schon begonnen hatte den Beruf zu vernachlässigen, dem er sich anfänglich mit Eifer und vielleicht sogar mit einer gewissen Leidenschaft zugewandt haben mochte.

So flossen in Shakespeare's Seele verschiedene Beweggründe, einer immer stärker als der andere, zusammen, um seinen Entschluss zur That reifen zu lassen; welcher Beweggrund den Ausschlag gab, mochte er selbst nicht wissen, geschweige dass wir es nachzuweisen vermöchten. Wie sein eigener Prinz Heinz stiess er die niedere Lebenssphäre, in der er sich bislang bewegt hatte, mit dem Fusse von sich und schwang sich durch eine kühne That in eine höhere, deren höchster und leuchtendster Gipfel er selbst zu werden bestimmt war; Prinz Heinz bestieg den Thron England's, Shakespeare den der dramatischen Poesie.

Zweifelhaft mag es scheinen, ob Shakespeare's Absichten bei seiner Flucht oder Uebersiedlung nach London hauptsächlich auf die schriftstellerische oder auf die schauspielerische Laufbahn gerichtet waren. Knight (283 fgg.) wird wol Recht haben, wenn er sich für das Erstere entscheidet und den Hergang so auffasst, dass sich in Shakespeare nicht sowohl der Dichter aus dem Schauspieler, sondern vielmehr der Schauspieler aus dem Dichter entwickelt habe. Alle innere Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dass er mit Venus und Adonis und vielleicht mit einem oder dem andern Drama in der Tasche nach London ging, um dort seine Geisteskinder in die Oeffentlichkeit zu bringen, wie Schiller mit dem Manuscript des Fiesco aus Stuttgart floh. Gewiss versprach er sich, wie alle jungen Dichter, goldene Berge davon, und seine Zuversicht hat ihn ungleich weniger getäuscht als tausend Andere. Die eigentliche Goldmine lag freilich nicht in der Schriftstellerei, sondern wie wir aus den unzweideutigsten Zeugnissen wissen in der Schauspielerei,

und zu dieser Erkenntniss musste Shakespeare alsbald nach seiner Ankunft in London kommen, wenn es nicht schon in Stratford geschah. Dieser Umstand liess ihn denn auch über die geringe Achtung hinwegsehen, welche der Schauspielerstand damals genoss und die er in seinen späteren Jahren bitter empfinden sollte. Vermuthlich war es weniger der innere Trieb zur Schauspielkunst, als das Verlangen seine und der Seinigen Lage gründlich und bleibend zu verbessern, was seine Wahl entschied; hätte er sich nicht in dürftigen oder bedrängten Umständen befunden, so wäre er — trotz einer Neigung, die nicht hinweggeleugnet werden soll — vielleicht nicht Schauspieler geworden.

Gewöhnlich wird das Jahr 1586 oder 1587 als der Zeitpunkt angenommen, zu welchem sich Shakespeare von seiner Heimath losriss, ohne dass jedoch irgend welche bestimmten Gründe zu Gunsten dieser Annahme geltend gemacht werden könnten. Wir haben unsere Ueberzeugung bereits dahin angedeutet, dass Shakespeare im Frühjahr oder Sommer 1585 nach London gegangen sein muss; auch die Gründe für diese abweichende Zeitbestimmung sind bereits im Verlaufe unserer Darstellung angegeben. Alle Umstände lassen sich so nicht allein am besten vereinigen, sondern scheinen uns förmlich auf diesen Zeitpunkt hinzudrängen — die Geburt der Zwillinge und die entscheidende Wilddieberei, die schon desshalb in die ersten Monate des Jahres 1585 gesetzt werden muss, weil wir sehr bald danach Sir Thomas Lucy im Parlamente bemüht sehen, seinen Wildstand durch gesetzliche Massregeln zu schützen. Aber auch eine andere Erwägung spricht für 1585. Wir haben gesehn, dass Shakespeare bereits 1589 bedeutend genug war, um von Thomas Nash angegriffen zu werden und aller Wahrscheinlichkeit nach (ausser andern Stücken) schon damals den Hamlet in seiner ersten Gestalt auf die Bühne gebracht hatte. Im folgenden Jahre schrieb er wahrscheinlich schon den Sommernachtstraum, und im J. 1592 hatte er bereits eine so hohe Stufe sowohl des Ruhmes als auch des Wohlstandes erstiegen, dass ihn Robert Greene in seinem nachgelassenen Pamphlet A Groatsworth of Wit als '*an absolute Johannes Factotum and, in*

his own conceit, the only Shake-scene in a country' bezeichnen konnte. Shakespeare's Laufbahn, wie wunderbar schnell sie auch zum Gipfel emporstieg, würde ans Unglaubliche gränzen, wenn er eine solche Höhe in vier oder fünf Jahren erreicht haben sollte. Ueberhaupt führen die neuesten Untersuchungen darauf hin, dass die von den frühern Biographen und Kritikern angenommenen Daten in Shakespeare's Lebensgeschichte fast durchgängig etwas zu spät angesetzt sind. Er begann ganz ähnlich wie B. Jonson seine Laufbahn sehr frühe und schwang sich sehr schnell empor, allein man darf dies schnelle Emporsteigen nicht ausschliesslich auf die ersten Jahre seines Londoner Aufenthaltes beziehen wollen, sondern es vertheilt sich gleichmässig über seine ganze Lebensentwickelung. Aus diesen Gründen halten wir 1585 als das Jahr der Shakespeare'schen Hegira — wie man sich öfter ausgedrückt hat — fest.[1]

1) Wie wir bei der Biographie Shakespeare's auf Schritt und Tritt von Verlegenheiten, Schwierigkeiten und Räthseln umgeben sind, so auch hier. In: The Castell of Courtesie, Chariot of Chastitie, and Diana and Venus by James Yates, Servingman, London 1582, John Wolfe, 4to finden sich S. 16: Verses written at the Departure of his friend W. S. when hee went to Dwell at London, in welchen mit dem Namen Will in ganz ähnlicher Weise gespielt wird wie in Sonett 135, 136, 143. Ist es möglich, dass dieser W. S. wirklich William Shakespeare war? Dann müsste er schon vor 1582 einen Versuch gemacht haben nach London überzusiedeln, was allerdings mit einer gleich zu erwähnenden Vermuthung Lord Campbell's nahe zusammen treffen würde. Anna Hathaway hätte dann vielleicht gar den Flüchtling zurückgeholt, damit er seinen Verpflichtungen gegen sie nachkomme. Hier fehlt uns aller Boden unter den Füssen, doch scheint der Umstand noch eine nähere Untersuchung zu verdienen. Nach Drake 339 scheint The Castell of Courtesie ein Unicum zu sein; leider giebt er nichts Näheres darüber an. Vergl. Censura Litteraria III, 175 und Fennell's Shakespeare-Repository 6.

III.

LONDON.

Ueber die Art und Weise, wie Shakespeare's Eintritt in London erfolgte, wird uns nicht der leiseste Fingerzeig zu Theil, und unsere Einbildungskraft hat daher freien Spielraum sich denselben nach Gefallen auszumalen. Die entscheidende Frage ist, ob wir es mit einer wirklichen Flucht oder mit einer Uebersiedlung zu thun haben. Verliess Shakespeare seine Vaterstadt heimlich oder mit Wissen und Willen seiner Familie? Liess ihn seine Frau gutwillig ziehen oder floh er vielleicht mehr noch vor ihr als vor Sir Thomas Lucy? Das sind Fragen, auf welche es keine anderen Antworten giebt als Vermuthungen je nach dem Bilde, welches man sich von Shakespeare's Charakter, seinen Familienverhältnissen und seiner ganzen Lage entwirft. Handelte es sich in der That um eine heimliche Flucht, so mag es Shakespeare vielleicht ähnlich ergangen sein, wie wenige Jahre später einem jungen Landsmanne, der möglicher Weise sogar ein weitläufiger Verwandter von ihm war. Das war John Sadler, wie Hunter (Illustrations I, 69) vermuthet ein Neffe Hamlet Sadler's und Schwager eines Quiney, über dessen Lebenswendung seine Tochter folgende Nachricht giebt.[1] 'Der Vater dieses John Sadler, so lautet ihr Bericht, war ein vermögender Mann zu Stratford, welcher ein Einkommen von 400 Pfund besessen, dasselbe jedoch durch seine verschwenderische Lebensweise *(his generous living)*

1) The Holy Life of Mrs Elizabeth Walker, late Wife of A. Walker, D. D., Rector of Fyfield, in Essex. Lond. 1690. 8vo.

auf 80 Pfund herabgemindert hatte. Er hatte für seinen Sohn eine gute Partie auf dem Lande ausfindig gemacht, weshalb er ihn mit einem neuen Anzuge, einem guten Pferde und baarem Gelde versah und ihn auf die Werbung fortschickte. Der Sohn jedoch, der sich vor der Ehe fürchtete, gesellte sich unterwegs dem Hauderer *(carrier)*[1] zu und kam mit diesem nach London, wo er noch nie gewesen war. Hier verkaufte er in Smithfield sein Pferd und ging, da er keinerlei Bekannte in London besass, von Strasse zu Strasse und von Haus zu Haus mit der Frage, ob man nicht einen Lehrling brauche; nach tausend abschlägigen und höhnischen Antworten fand er bei Mr Brooksbank, einem Krämer *(grocer)* in Bucklersbury, ein Unterkommen und arbeitete sich allmählich zu einem geachteten und wohlhabenden Kaufmann empor.'

Anders haben wir uns den Hergang zu denken, wenn wir mit Lord Campbell annehmen, dass Shakespeare bereits im Auftrage seines Prinzipals zur Besorgung von Rechtsgeschäften in London gewesen und folglich kein völliger Fremdling daselbst war; möglicher Weise hatte er bei einer

1) Thornbury (Shakespeare's England I, 342 und II, 26) sagt, leider ohne Quellenangabe, dass um 1564 von Canterbury, Norwich, Ipswich und andern Orten grosse Zeltwagen in Gang gesetzt wurden, um Reisende und Gepäck nach London zu bringen. Milton hat den Cambridger 'University Carrier' Thomas Hobson in zwei Grabschriften gefeiert. Im J. 1544 geboren, hatte dieser Hobson seit 1564 (Shakespeare's Geburtsjahr) bis zu seinem Tode (1631) allwöchentlich die Fahrt von Cambridge nach London und zurück gemacht, und sich dadurch wie durch den gleichzeitigen Betrieb der Ackerwirthschaft, Bierbrauerei und Gasthalterei ein ansehnliches Vermögen erworben. Er soll der erste Pferdeverleiher in England gewesen sein und bewährte sich in diesem Geschäfte so gut wie in den übrigen als ein redlicher und tüchtiger Mann; die Reisenden mussten bei ihm die Pferde der Reihe nach entnehmen (daher sprichwörtlich *Hobson's choice*). In 1 K. Henry IV, II, 1 haben die Kärrner allerdings keinen Wagen, sondern nur Packpferde, auf denen der eine u. a. eine Speckseite, der andere Truthähne nach London bringen soll. Der Sicherheit halber schliessen sich andere Reisende ihnen an, denn die Strasse von Rochester nach London war vorzugsweise verrufen. Vergl. Rye, England as seen by Foreigners 49 und 219 fg. Möglicher Weise hat sich auch auf dieser wie auf den andern Strassen der Zeltwagen aus dem Saumpferde entwickelt.

solchen Gelegenheit sogar einem oder dem andern Londoner Theater einen Besuch abgestattet. Was die von R. Gr. White (Shakespeare's Works I, XLVIII fgg.) aufgestellte Vermuthung betrifft, dass es Shakespeare's Plan gewesen sei, die in Stratford begonnene advokatorische Laufbahn in London mit grösserem Erfolge fortzusetzen, so zerfällt sie nach dem oben Gesagten in sich selbst.

Das Einzige, was sich mit einiger Sicherheit aus einer Reihe von Thatsachen und Andeutungen abnehmen lässt, ist, dass Shakespeare verschiedene Landsleute in London besass, von denen sich voraussetzen lässt, dass einer oder der andere ihm hülfreiche Hand lieh. An der Spitze dieser Landsleute standen James und Richard Burbage, bezüglich deren schon Malone die von Knight (500), Collier[1] u. A. gebilligte Vermuthung aufgestellt hat, dass sie aus Warwickshire stammten. Ein strenger Beweis lässt sich dafür freilich nicht erbringen, so viel aber ist sicher, dass die Burbages, gleich den Shakespeares, über Warwickshire und die angränzenden Grafschaften, besonders auch Hertfordshire, verbreitet, und dass eine oder mehrere Familien des Namens um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Stratford ansässig waren; ein John Burbage war 1555 Bailiff daselbst, und am 12. Oktober 1565 verheirathete sich ebenda eine Ursula Burbage mit Robert Greene.[2] Möglicher Weise war der junge Burbage mit den Dienern des Grafen Leicester in Stratford aufgetreten, und Shakespeare konnte bei dieser Gelegenheit seine persönliche Bekanntschaft gemacht haben. Auch John Heminge, der nachmalige Herausgeber der ersten Folio, scheint in Stratford oder Shottery zu Hause gewesen zu sein, wo nach Malone mindestens zwei Familien dieses Namens lebten. Elisabeth Heminge, Tochter eines John Heminge zu Shottery, wurde am 12. März 1567 zu Stratford

1) Spencer's Works ed. Collier I, XI Note. Der von Collier veröffentlichte angebliche Brief des Grafen Southampton an Graf Ellesmere, worin es heisst, Shakespeare und Richard Burbage seien '*both of one countie and indeede almost of one towne,*' ist unecht. Knight, Wm Sh.; a. B. 496 fgg.

2) Vergl. Collier, Memoirs of the Principal Actors 2 und 12. Malone bei Drake 203 fg.

getauft, und Richard Heminge, ebenfalls zu Shottery, liess am 7. März 1570 einen Sohn John taufen. Dass der Schauspieler John Heminge nicht im Stratforder Kirchenbuche aufzufinden ist, erklärt Malone nicht ohne Wahrscheinlichkeit daraus, dass er vermuthlich vor 1558 geboren war. Hinsichtlich des ausgezeichneten Komikers Thomas Greene versteigt sich Malone's Kombination sogar zu der Annahme, dass er ein Verwandter Shakespeare's war.[1] Zwar ist die Echtheit der von Chetwood aus The Two Maids of Moreclack angeführten Verse, auf welche Malone sich dabei stützt, ausserordentlich zweifelhaft, aber es ist nicht unmöglich, dass der am 6. März 1589 zu Stratford begrabene 'Thomas Greene alias Shakspere' der Vater des Schauspielers und ein Verwandter der Shakespeares war. Ein Landsmann Shakespeare's, der nichts mit der Bühne zu thun hatte, soll ferner der Buchdrucker Richard Field gewesen sein, bei welchem Venus und Adonis und Lucretia gedruckt wurden, wenigstens will Collier in den Registern der Buchhändler-Gilde unter dem 10. August 1579 folgenden Eintrag gefunden haben: '*Richard Feylde, sonne of Henry Feilde, of Stratford-upon-Avon, in the countye of Warwick, tanner, hath put him selfe apprentis to george bishop, citizen and stacioner of London, for VII yeres from Michaelmas next.*'[2] Danach wäre Richard ein Sohn jenes Henry Field gewesen, dessen Nachlass der Vater des Dichters im J. 1592 abzuschätzen hatte. Auffällig ist es allerdings, dass Malone, Steevens, Chalmers u. A. bei ihrer Durchsicht der Buchhändler-Register diesen — schon durch seine ausführliche

---

1) Vergl. Drake 204. Thomas Heywood in der Vorrede zu Greene's Tu quoque.

2) J. P. Collier, Richard Field (the printer of Shakespeare's Venus and Adonis and Lucrece), Nathaniel Field, Anthony Munday, and Henry Chettle in The Shakespeare-Society's Papers IV, 36—40. — Spenser's Works ed. Collier I, LXXI. — Unter den obigen Worten steht noch folgender weitere Vermerk: '*It is agreed that this Apprentis shall serve the first VI yeres of his apprenticeship with the said Vautrollier whose name is inserted in the margin to learne the arte of printinge, and the VIIth yere with the said g. bishop.*' Sonderbar! Warum das letzte Jahr bei einem andern Prinzipal?

Genauigkeit verdächtigen — Eintrag nicht entdeckt haben, und noch auffälliger, dass durch denselben die Vermuthungen, welche Collier bezüglich R. Field's in seinen Memoirs of the Principal Actors aufgestellt hat, wörtlich bestätigt werden. Man kann nur wünschen, dass Collier hier nicht wie anderwärts das Unglück gehabt hat, eine unechte Urkunde für echt auszugeben. Mit grösserer Sicherheit dagegen lässt sich annehmen, dass William Warner, der Verfasser von Albion's England (1586) und Michael Drayton, der Dichter des Polyolbion, aus Warwickshire stammten, während der Sonettist Daniel, Shakespeare's Vorbild, mit einer Dame aus Warwickshire verheirathet oder wenigstens in sie verliebt war — er besingt sie als Delia und sagt, dass sie am Avon wohne.[1] Drayton, nach Aubrey zu Atherston-upon-Stour (oder in dem dabei gelegenen Dorfe Harshul) als Sohn eines Fleischers 1563 geboren, war gewiss schon frühzeitig mit Shakespeare befreundet, wie das in seine Dichtung Matilda, the fair and chaste daughter of Lord Robert Fitzwater (1594) eingeflochtene Lob auf Shakespeare's Lucretia schliessen lässt;[2] auch wird er kurz vor Shakespeare's Tode als dessen Genosse oder Gast in Stratford namhaft gemacht. Selbst Spenser, obwol unzweifelhaft in London geboren, verlebte möglicher Weise seine Jugend in Warwickshire, wo sein Vater im J. 1569 zu Kingsbury ansässig gewesen zu sein scheint.[3] Collier macht für seine Beziehungen zu Warwickshire auch den Umstand geltend, dass er 1596 die sechs ersten Bücher der Faerie Queene bei Richard Field drucken liess, wozu er eben durch die halbe Landsmannschaft bewogen worden sei. Noch einer Hypothese Hunter's (Illustrations I, 52 Note) muss hier gedacht werden, welche es glaublich zu machen sucht, dass Shakespeare mit der Familie des wohlhabenden Weinhändlers Stephen Scudamore

1) Spenser's Works ed. Collier I, X Note. Knight, Wm Sh.; a B. 395 fg. — Bezüglich Warner's s. Wood's Athen. Oxon. ed. Bliss I, 765.

2) Bei Drake 367. Vergl. Drake 298 fg.

3) Spenser's Works ed. Collier I, IX fgg. Collier, Shakespeare's Works (1858) I, 95.

in London nahe befreundet, wenn nicht gar verwandt gewesen sei; der ursprüngliche Name dieser Familie sei Smith gewesen. Hunter gründet diese Vermuthung auf den Umstand, dass Stephen Scudamore's Wittwe in ihrem Testamente (1606) von Hamlet Sadler als einem Verwandten spricht; auch einen Hamlet Smith erwähnt sie darin, der ein Verwandter Hamlet Sadler's gewesen sein soll.

Nach einer neuen, sehr unerwarteten Hypothese, welche William Blades mit Sachkenntniss und Scharfsinn ausgeführt hat, wäre Shakespeare, ehe er Schauspieler wurde, eine Zeit lang (der Verfasser nimmt drei Jahre an) in der bekannten Druckerei von Thomas Vautrollier beschäftigt gewesen, zwar nicht als Setzer, aber etwa als Correktor oder Ladengehülfe.[1] Die Einführung in dieses Geschäft, das in Blackfriars, ganz in der Nähe des Theaters, belegen war, soll der junge Dichter Richard Field verdankt haben, welcher 1588 Vautrollier's Tochter Jacqueline heirathete und also jedenfalls schon vorher im Hause bekannt war; er übernahm auch einige Zeit nach seines Schwiegervaters Tode das Geschäft. Die bei Vautrollier's Tode eintretende Umgestaltung des Geschäfts soll für Shakespeare der Anlass geworden sein, dasselbe zu verlassen und zur Bühne überzugehen. Blades stützt sich dabei auf den erwähnten auf Richard Field bezüglichen Eintrag im Buchhändler-Register, so wie auf den Vermerk seiner Verheirathung im Trauregister von Blackfriars[2] unter dem 12. Januar 1588; er hält danach Richard Field gleichfalls für einen Landsmann und Jugendfreund Shakespeare's. Da aber, wie gesagt, beide Urkunden ihre Entdeckung und Veröffentlichung lediglich Collier verdanken,

---

1) Shakspere and Typography; being an Attempt to show Shakspere's Personal Connection with, and Technical Knowledge of, the Art of Printing; &c. By William Blades. London, Trübner & Co. 1872. — Nach Athen. 1872, II, 337 (Sept. 14) enthält schon The Scottish Typographical Circular Aug. 2, 1862 einen kurzen Aufsatz '*Shakespeare a Printer.*' Blades erwähnt denselben nicht und hat ihn also jedenfalls nicht gekannt.

2) Collier, Memoirs of the Principal Actors 223. — Auch die Bittschrift von 'Her Majesty's Poor Players' vom November 1589 lässt Blades *bona fide* gelten, trotzdem sie für unecht erklärt ist.

so scheint eine nochmalige Untersuchung und Prüfung derselben geboten, ehe darauf mit Sicherheit weiter gebaut werden kann. Sie bilden jedoch keineswegs den einzigen Beweisgrund für Blades' Hypothese, vielmehr führt er, in derselben Weise wie Lord Campbell u. A. zu Gunsten der Advokaten-Hypothese, eine stattliche Reihe von Stellen an, aus denen sich, selbst nach Abzug verschiedener zu weit hergeholten Deutungen, ergiebt, dass der Dichter mit den Vorgängen beim Setzen und Drucken vertraut und stets geneigt war, diese Kenntniss poetisch zu verwerthen. Allein daraus folgt noch nicht, dass er in irgend welcher Eigenschaft einer Druckerei oder Buchhandlung angehört haben müsse. Wie jeder angehende Schriftsteller wird Shakespeare eine wissbegierige Theilnahme für die magische Kunst besessen haben, welche die papierne Unsterblichkeit verleiht, und der von ihm selbst geleitete Druck seiner beiden epischen Dichtungen wird ihm reichliche Gelegenheit geboten haben, sich in der Druckerei seines ihm noch dazu persönlich befreundeten Verlegers einigermassen umzusehen. Auch den Verlag Vautrollier's, der auf Richard Field überging, mag er bei dieser Veranlassung kennen gelernt haben. Es wirft allerdings ein überraschendes Licht auf den Bildungsgang wie auf den Umgangskreis des Dichters, wenn wir sehen, wie sich in Vautrollier's Verlage alles beisammen findet, was auf die Entwickelung seines Geistes und die Vermehrung und Ergänzung seiner Kenntnisse von hervorragendem Einflusse gewesen zu sein scheint. Der bezügliche Abschnitt gehört in der That zu den anziehendsten der Blades'schen Schrift, wenngleich sich ihm keine Beweiskraft für die aufgestellte Hypothese zuschreiben lässt, denn Shakespeare konnte selbstverständlich sehr wohl mit Vautrollier's Verlage bekannt sein, ohne je in irgend welcher Eigenschaft in dessen Diensten gestanden zu haben. Wir finden in Vautrollier's Verlage zwei Schriften über Musik; das neue Testament (1575); Calvin's Institutio Christianae Religionis sowohl lateinisch als auch in der englischen Uebersetzung von Norton (1576 und 1578); Scipio Lentulo's Italienische Grammatik übersetzt von Henry Grantham (1578, neu auf-

gelegt 1587); Campo di Fior, or else the Flourie field of foure Languages, for the Furtherance of the Learners of the Latine, French, English, but chiefly of the Italian tongue (1583); A most easie, perfect, and absolute way to learne the Frenche tongue (1581); Phrases Linguae Latinae (1579); North's Plutarch's Lives (1579); Ovid's Metamorphosen, Episteln und Kunst zu lieben — den Ovid erwähnt Shakespeare öfter als irgend einen andern römischen Dichter; Cicero's Orator in verschiedenen Auflagen (vergl. Titus Andronicus IV, 1 und 2 Henry VI, IV, 1) und endlich A Treatise of Melancholie: containing the Causes thereof and Reasons of the strange Effects it worketh in our Minds and Bodies (1586). Sehr zu bedauern ist, dass Blades namentlich den Inhalt dieses letzten Werks nicht näher untersucht und mit Shakespeare verglichen hat.

Ohne diesen Einzelheiten und Combinationen ein nicht zu rechtfertigendes Gewicht beizulegen, dürfen wir uns doch der begründeten Ueberzeugung hingeben, dass die Warwickshirer Landsmannschaft in den literarischen und theatralischen Kreisen der Hauptstadt nicht unbedeutend vertreten war, und dass daher Shakespeare's Uebersiedlung nach London keineswegs über Hals und Kopf und ins Blaue hinein geschah, sondern dass er Anknüpfungspunkte besass, wo er Unterstützung mit Rath und That für sein ferneres Fortkommen erhoffen durfte. Mit einziger Ausnahme seiner Heirath hat er sich wie bereits bemerkt lebenslänglich lebensklug und gewandt in der Benutzung der äusseren Verhältnisse und der irdischen Dinge bewiesen. Schon aus diesem Grunde verdient die oft wiederholte Anekdote, wonach Shakespeare seine Laufbahn in London als Pferdejunge beim Theater begonnen hätte, keinen Glauben.[1] Cibber, in dessen Lives of the Poets (1753) diese Anekdote als von Davenant an Betterton, von diesem an Rowe (der sie jedoch nicht erwähnt), von Rowe an Pope und endlich an Dr. Newton überliefert zuerst auftritt, erzählt nämlich, da Wagen noch

1) Neuerdings hat sich Halliwell in seinen Illustrations of the Life of Shakespeare 1—8 bemüht, diese Anekdote aufrecht zu erhalten.

sehr wenig in Gebrauch gewesen,[1] so sei es Sitte gewesen, zu Pferde nach dem Theater zu kommen und während der Vorstellung die Pferde von Burschen halten und herumführen zu lassen. Shakespeare habe sich in diesem Geschäfte durch Geschick und Zuverlässigkeit bald so hervorgethan, dass die vornehmen Theaterbesucher ihre Pferde Niemand anders als ihm hätten anvertrauen mögen, so dass er andere Burschen als Gehülfen habe in Dienst nehmen müssen, die sich durch den Ruf: *'I am Shakespeare's boy, Sir'* den Kunden angeboten hätten. Wenn an der Geschichte etwas Wahres sein sollte, so könnte sie nur in der von Knight (282 fg.) gegebenen Deutung verstanden werden. Da Pferdediebstahl damaliger Zeit eins der häufigsten Vergehen war, so mag Shakespeare, wie Knight meint, zuverlässige Bursche zu diesem Geschäft in Dienst genommen haben, für die er Bürgschaft leistete, und die sich daher den Besuchern mit dem erwähnten Rufe empfahlen; er selbst habe sich jedoch keinesfalls mit dem Pferdehalten befasst. Es ist in der That nicht zu glauben, dass Shakespeare sich so tief erniedrigt haben sollte; er, der Gatte und Vater dreier Kinder war, einer achtbaren Familie angehörte, eine verhältnissmässig gute Erziehung genossen hatte und überdiess den göttlichen Funken der Poesie und jedenfalls entsprechenden Ehrgeiz in der Brust trug, hätte nur durch die alleräusserste Noth gezwungen werden können, sich so weit wegzuwerfen, um nicht Hungers zu sterben. In einer solchen Nothlage aber befand er sich allem Anschein nach keineswegs; er besass Fertigkeiten genug, um sich auf eine edlere und

1) Ueber die Einführung der Kutschen in London (1564, gleichzeitig mit den erwähnten Zeltwagen) und die Art sich ins Theater zu begeben s. Collier, H. E. Dr. P. III, 406 fgg. Merkwürdig scheint es, dass nicht neben dem Theater ein Stall oder Schuppen zur Unterkunft für die Pferde errichtet wurde, was doch sicherlich ein gutes Geschäft hätte sein müssen. S. De Quincey 62. Die Hauptverkehrsstrasse des damaligen Londons war die Themse, und sämmtliche Theater lagen in ihrer unmittelbaren Nähe. Es ist daher anzunehmen, dass man sich vielmehr in Barken als zu Pferde ins Theater begab; damit stimmt die sonst unerklärliche Menge der Watermen (s. u.). Vergl. K. Henry VIII, I, 3 und I, 4.

mindestens eben so lohnende Weise seinen Unterhalt zu erwerben und dem Theater nützlich zu machen. Wenn er nicht von Anfang an in untergeordneten Rollen die Bretter betrat, so konnte er als Rollen-Abschreiber oder zu einem jener Nebendienste verwendet werden, an denen bei einem Theater kein Mangel ist. Die Anekdote vom Pferdehalten *kann* mit Einem Worte nicht wahr sein. Eine andere Tradition sagt, Shakespeare wäre anfänglich '*call-boy*' gewesen, d. h. er habe als Gehülfe des Souffleurs den Schauspielern zurufen müssen, wenn die Reihe zum Auftreten an sie kam. An und für sich würde das nicht unglaublich sein, wenn nur die Erzählung äusserlich besser beglaubigt wäre; wir kennen nicht einmal ihren Ursprung.[1] Jedenfalls wird Shakespeare die auch bei den Schauspielern übliche Lehrzeit haben durchmachen müssen, wenn er sie auch schnell überstanden haben mag, und es ist nicht unmöglich, dass Heminge oder Greene sein Lehrherr war, denn wir wissen, dass die Lehrlinge einem hervorragenden Mitgliede der Gesellschaft zur Unterweisung zugewiesen wurden. Hiermit würde dann einerseits Rowe's Bericht übereinstimmen, dass Shakespeare '*in a very mean rank*' zum Theater gekommen sei, als auch andererseits die Erzählung des achtzigjährigen Küsters zu Stratford an Dowdall (1693), '*that Shakespeare was received into a playhouse as a serviture.*' Richard Burbage, der seine schauspielerische Laufbahn ziemlich gleichzeitig mit Shakespeare begann, war nach Drake 205 bis zum J. 1589 noch in keiner höhern Rolle aufgetreten als in der eines Boten, so dass ihn Shakespeare's Emporkommen vermuthlich überflügelt haben dürfte.

Ehe jedoch Shakespeare's Verhältniss zur Bühne näher betrachtet wird — was am besten in einem selbständigen Kapitel geschieht — muss jener Hypothesen gedacht werden, denen zufolge Shakespeare entweder sogleich nach seinem Weggange von Stratford oder in einem spätern Stadium seines Londoner Lebens sich kürzere oder längere Zeit auf dem Kontinent, d. h. in Holland, Deutschland und

1) Drake 204.

Italien, oder doch in einem oder dem andern dieser Länder aufgehalten haben soll.[1] John Bruce hat in dem Aufsatze 'Who was Will, my Lord of Leicester's jesting player?'[2] ausgeführt, dass Shakespeare der Rache Sir Thomas Lucy's nur dadurch entgangen sei, dass er sich dem Gefolge des Grafen Leicester angeschlossen habe, der im December 1585 als Oberbefehlshaber nach den Niederlanden ging. Leicester nahm bekanntlich eine Schauspieler-Truppe mit, und dieser weist Bruce Shakespeare als Mitglied zu, wenngleich er Bedenken trägt, ihn mit dem '*jesting player*' zu identifiziren. William Thoms und Dr. William Bell bejahen nicht nur diese Identität, sondern führen auch die Hypothese jeder in seiner Weise weiter aus:[3] Thoms befördert Shakespeare vom Schauspieler zum Soldaten in Leicester's Diensten, und Bell lässt ihn nach Deutschland weiter wandern und sich dort den sogenannten englischen Komödianten anschliessen. In Deutschland habe Shakespeare nicht allein den Grund zu seinem Wohlstande gelegt — die englischen Komödianten machten im Allgemeinen gute Geschäfte — sondern sei auch mit Hans Sachs und Ayrer persönlich bekannt geworden und in ihren Stücken aufgetreten. Diese sämmtlichen Ausführungen schweben jedoch fast ganz in der Luft, da die zu ihrer Unterstützung beigebrachten Argumente viel zu schwach sind, als dass sich ein so schweres Gebäude auf ihnen aufführen liesse. Weit bestechender ist die namentlich von Ch. A. Brown ausgeführte Hypothese, dass Shakespeare Norditalien und zwar vorzugsweise Venedig besucht habe.[4] Es kommen in der That in Shakespeare's Werken, insonderheit im Kaufmann von Venedig, in Othello, und in der Zähmung der Widerspenstigen zahlreiche Einzelheiten vor, welche beweisen, dass sich der

1) Elze, Shakespeare's muthmassliche Reisen im Shakespeare-Jahrbuche VIII, 46—91.

2) In The Shakespeare-Society's Papers I, 88—95.

3) William J. Thoms, Three Notelets on Shakespeare. London 1865, 115—136 und 3—22. — Dr. William Bell, Skakespeare's Puck. London, 1852—60. II, 227—334.

4) Ch. A. Brown, Shakespeare's Autobiographical Poems. London 1838.

Dichter eine so eingehende Kenntniss italienischer Zustände und Eigenthümlichkeiten angeeignet hatte, dass sie kaum auf andere Weise als durch eigene Anschauung erklärbar scheint. Lässt sich irgend eine Reise Shakespeare's wahrscheinlich machen, so ist es die nach Oberitalien, die dann vermuthlich in das J. 1593 zu setzen wäre, wo der Pest wegen die Theater mehrere Monate geschlossen waren. Unwahrscheinlich dagegen erscheint die von Charles Knight für Shakespeare in Anspruch genommene Reise nach Schottland.[1] Es ist überhaupt nicht zu leugnen, dass wir es hier lediglich mit Kombinationen ohne thatsächliche oder urkundliche Unterlage zu thun haben, allein gerade diese Untersuchungen greifen in ihrer weitern Ausführung auf so viele anziehende und bedeutsame Punkte der Shakespeare-Kunde über, dass sie schon aus diesem Grunde keineswegs ohne Früchte sind und daher nicht von der Hand gewiesen werden dürfen.

Müssen wir also, wenn wir uns an die urkundliche Ueberlieferung halten, annehmen, dass sich Shakespeare's ganzes Leben in Stratford und London abgespielt hat, so liegt uns jetzt ob, einen Blick auf sein London zu werfen, wie wir bereits einen Blick auf sein Stratford geworfen haben.[2] Shakespeare's London! Welcher unerschöpfliche Stoff für geschichtliche und literarische Untersuchungen und Betrachtungen drängt sich nicht in diesen beiden Worten zusammen! Besitzt Shakespeare's London für den Freund der Dichtkunst und Literatur nicht nur, sondern für den Erforscher der menschheitlichen Entwickelung überhaupt geringere Bedeutung und Anziehungskraft als das Athen

---

1) Knight, Wm Sh.; a B. 354 fgg. — Shakespeare's Macbeth ed. by H. H. Furness. Philadelphia 1873, 407—410.

2) Vergl. Stowe's Survey, Camden, Manningham's Diary &c. — Knight, Pictorial History of England. — Cunningham, London Past and Present. — Froude, History of England. — Shakespare's England; or, Sketches of our Social History in the Reign of Elizabeth. By W. G. Thornbury. Lond. 1856, 2 vols. — Drake 417 fgg. — 'Shakespeare's London' in Jul. Rodenberg's Studienreisen in England (Leipzig 1872) S. 67—112.

des Sophokles oder das Rom des Virgil, wie arm es auch immer an leuchtender Naturschönheit und prangender Kunstentfaltung gegen diese beiden Brennpunkte des klassischen Alterthums erscheinen mag? Fehlte hier auch die Farbenpracht des Südens, erhob sich hier auch weder eine Akropolis noch ein Kolosseum in die glänzende Himmelsbläue, so entbehrte doch auch das nordische London weder eine anmuthige landschaftliche Umgebung noch ansehnliche Schöpfungen der Menschenhand; ja es hatte sich zu einem bedeutenden Mittelpunkte politischen, kulturgeschichtlichen und gesellschaftlichen Lebens emporgeschwungen und stand in diesen Beziehungen an der Spitze der germanischen Nationen.

Das damalige London besass noch nicht die kolossale Einförmigkeit der heutigen Metropole und war noch nicht vom Strudel des Weltgeschäfts verschlungen. Es war noch nicht eine mit Häusern bedeckte Provinz, sondern eine mässige, übersichtliche Stadt mit Mauern und Thoren, vor denen ländliche und vergnügliche Vorstädte lagen. Noch gab es keine Bauunternehmer, welche ganze Strassen und Plätze mit kasernenartiger Gleichförmigkeit auf Speculation anlegten. Im Vergleich zu heute besass noch alles Farbe und individuelles Gepräge: die Strassen, wo fast nach südlicher Lebensgewohnheit Geschäft und häusliches Leben in die Oeffentlichkeit hinaustrat, die rothen Häuser mit ihrem Holzbau, ihren hohen Giebeln, Oriel-Fenstern und Terrassen, die Einwohner mit ihrer malerischen und farbigen Tracht. Die Gesellschaftsklassen waren noch nicht in verschiedene Stadttheile geschieden; der Adel hatte seine Wohnsitze noch inmitten des Bürger- und Handwerkerstandes. Elisabeth fuhr in schwerfälliger, vergoldeter Kutsche zu irgend einem feierlichen Gottesdienste in die Paulskirche, oder sie ritt durch die City nach dem Tower, auf die Jagd oder zu einer Heerschau, oder sie fuhr mit glänzendem Gefolge in ihren Prachtbarken auf der Themse nach Greenwich oder Richmond — ein Schauspiel, das Shakespeare's Phantasie mit geringer Anstrengung zu dem farbenprächtigen Bilde der Cleopatra auf dem Cydnus erhöhen

konnte.[1] Die Themse, erst von Einer Brücke überspannt, war noch rein und silberhell, mit Schwänen bevölkert und von Gärten und Wiesen statt von schmutzigen Werften und Speichern eingefasst. Hunderte von Booten drängten sich stromauf und stromab, und unaufhörlich erschallten hier die Rufe der Bootsleute: *Westward ho!* und *Eastward ho!* Trotzdem konnten sich im Tempelgarten und in Queenhithe Müssiggänger das Vergnügen machen, Salmen zu angeln.[2] In den Strassen wogte eine bunte Menge, vor allem die bekannten und gefürchteten Prentices, deren Geschäft es war vor den Läden mit dem Rufe: '*What d'ye lack, gentles? what d'ye lack?*' Käufer anzulocken;[3] dann die in London ansässigen Ausländer aller Nationalitäten; dazwischen bewegten sich Aufzüge irgend einer Zunft, Prozessionen, Hochzeitszüge, Schaaren von Landleuten, bunte Trupps von Lanzenknechten und Armbrustschützen, Strassenverkäufer mit ihren Rufen und ihrem Singsang. Noch wurde nicht jede Lebensregung von dem unaufhörlichen Gerassel der Omnibusse und Frachtwagen und vom ohrenzerreissenden Pfiff der Locomotiven übertäubt, oder jede Farbe von dem stinkenden Qualm der Fabrikschornsteine in ein schmutziges Grau verwandelt. Die Stadt war reich an Brunnen und Gärten, und die Einwohner hatten noch Zeit und Lust zum Lebensgenusse; Zeit war ihnen noch nicht gleichbedeutend mit Geld. Sie genossen ihre Plauderstündchen in den Barbierstuben und Tabaksläden; in den letztern wurde überdies förmlicher Unterricht in der neumodischen Kunst des Rauchens ertheilt, und es soll ihrer im J. 1614 nicht weniger als 7000 in London gegeben haben.[4] St. Paul's war das

1) Antonius und Cleopatra II, 2.

2) Dekker's Knight's Conjuring, 1607, 17.

3) Vergl. Eastward Ho! I, 1: *What do ye lack, sir? What is't you'll buy sir? — — Wilt thou cry, what is't ye lack? stand with a bare pate and a dropping nose, under a wooden penthouse, and art a gentleman?*

4) Das Rauchen, die jüngste und vornehmste Mode der Elisabethanischen Zeit, wird wol von B. Jonson (Every Man in his Humour III, 2; Every Man out of his Humour V, 1; Alchemist V, 1 &c), aber nirgends von Shakespeare erwähnt. Missbilligte es dieser etwa in ähnlicher Weise wie Jakob I,

Stelldichein für Spaziergänger und müssiges Volk; nach Smithfield strömte man zu den Jahrmärkten *(Bartholomew Fair)* mit ihren Puppenspielen und Raritätenbuden, wo Bankes und sein tanzendes Pferd Marocco lange Zeit Furore machten;[1] nach Southwark hinüber lockte Paris-Garden, wo der berühmte Bär Sackerson die Weiber in ein angenehmes Gruseln versetzte, da er sich häufig losriss, bei welcher Gelegenheit ihn Master Slender wol zwanzig Mal an der Kette gehalten haben will.[2] Nicht mindere Anziehungskraft übten die Kegelbahnen *(Bowling Alleys)*, die Hahnenkämpfe im Cockpit und das Lanzenstechen im Tiltyard, und alle diese Vergnügungen wurden noch überboten von dem neu aufgegangenen Gestirn der Theater.

Es giebt verschiedene Pläne des alten Londons; der älteste, oder doch einer der ältesten ist der unter dem Namen '*Civitas Londinum*' bekannte von Ralph Agas oder Aggas, der zuerst im Jahre 1560 erschien und dann in verschiedenen Ausgaben mit dem Wachsthume der Stadt Schritt gehalten zu haben scheint;[3] er misst $6\frac{1}{2}$ Fuss in der Länge

der sein bekanntes Buch 'A Counterblast to Tobacco' dagegen schrieb? Bekannt ist, dass die Jeunesse dorée selbst auf der Bühne rauchte. Man trieb grossen Luxus dabei und bediente sich z. B. silberner Tabaksdosen, silberner Kohlenbecken und Kohlenzangen, so dass es eine sehr kostspielige Mode war, wenn auch die Angaben bei Thornbury, Shakespeare's England I, 170—179 übertrieben sind. Vergl. Greene's Quip for an Upstart Courtier (1592); Rowland, 'Tis Merry when Gossips Meet (1602; Shakespeare-Society's Publications); Rich, Honestie of this Age (1614); Decker, Gull's Horn Book, &c.

1) Verlorene Liebesmüh I, 2: *the dancing horse will tell you,* und die Herausgeber zu dieser Stelle.

2) Die Lustigen Weiber von Windsor I, 1.

3) Von dem Agas'schen Plane sind nur noch zwei echte Exemplare vorhanden, im Magdalen College zu Cambridge *(Pepysian Library)* und in der Guildhall zu London. Von dem letztern hat William Henry Overall im J. 1874 ein vortreffliches Facsimile herausgegeben unter dem Titel: Civitas Londinum. A Survey of the Cities of London and Westminster, the Borough of Southwark and Parts Adjacent in the Reign of Queen Elizabeth. Published in Facsimile from the Original in the Guildhall Library with a Biographical Account of Ralph Agas and a Critical and Historical Examination of the Work and of the several so-called Reproductions of it by Vertue and Others.

und 2 Fuss $4^1/_2$ Zoll (englisches Maass) in der Höhe. Eine verkleinerte Nachbildung dieses Bildes aus der Vogelschau (oder eine Nachbildung eines gemeinschaftlichen Originals) ist der Plan von London, welcher das deutsche Werk: Beschreibung und Contrafactur der vornembsten Stät der Welt von Georgius Braun, Simon Novellanus und Franciscus Hohenberg (1574) eröffnet.[1] In der dazu gehörigen Erläuterung heisst es u. a.: 'Dise stadt, wiewol sie an sich selbst gar gross, hat sie doch schöne vorstätte, und ein schön erbawts Schloss, welche [sic!] der Thurn genant wirdt. Sie wirt mit herrlichen gebewen und Kirchen auff das dapfferste verziert, hat hundert und zwäntzich Pfarkirchen. Gegen Mittag hat sie eine steine bruck, ist gar lang und wunderbarlich auff viele bogen erbawet, ist oben her mit hewselein zu beiden sitten dermassen besatz, das es nit eine brucke sondern sonst ein schöne strass scheint zu sein. — — Das gestadten ist auff allen örtern mit lustigen dörffern, heusern und buschen verziert. Am andern gestadten ist das Königliche hauss Grünwitz, ist also von den grünen garten genennet, und am obern gestadten das Richthauss Ricemund, Mitten aber gegen Niderganck, stehet das Westmunster, ist ein gar kostlich gebew, mit dem Gerichtmarckt S. Peters Kirch und der Königen begräbnuss gar verziert. Und zwentzig steinwürff von der statt, ist das Königliche Schloss Windeser des Königlichen sitz und etlicher Könige begräbniss halben gar namhafft. Bisshер zu Paulus Jouius. — — Es hat allezeit Engelland, besonder aber dise Stadt Londen, vil gelherter menschen forth bracht, welche von den Scribenten hochberhümbt seind. Deren Georgius Lylius ein Engellender, einen gantzen hauffen, in seiner Elegy an Paulum Jouium geschrieben, erzehlet.'

Die — noch nicht erbaueten — Theater sind natürlich weder im Text noch auf dem Plane angedeutet; dagegen finden sich auf letzterm 'Parys Gardein, The Bowll baytyng, The beare bayting, Thre Crané, Stiliards, Stehar Chamber,

1) Das vorgedruckte Kaiserliche Privilegium wie die allgemeine Einleitung sind von 1572, also acht Jahre nach Shakespeare's Geburt, datirt.

The Corte, The Slaughter house, sowie verschiedene Beere howses an beiden 'gestadten' angegeben.

Ein dritter Plan endlich wurde im J. 1593 von John Norden entworfen und in demselben Jahre von Pieter van den Keere gestochen; eine Nachbildung desselben nebst Erläuterungen ist in Halliwell's Illustrations of the Life of Shakespeare (London, 1874) S. 4 fgg. enthalten — andere Kopien, an denen kein Mangel ist, erklärt Halliwell für werthlos. Auf diesem Plane ist The Play Howse, d. h. das Rosentheater, auf Bankside angegeben, während The Theatre und The Curtain, in den Feldern vor Bishop's Gate gelegen, hier wie auf den Plänen von Agas und Braun fehlen.[1]

Die Bevölkerung Londons während der Regierung der blutigen Maria wird vom Venetianischen Gesandten Giovanni Micheli auf 150,000, oder nach andern Handschriften seines Berichtes auf 180,000 Seelen angegeben; sie muss in fast unglaublicher Weise gestiegen sein, wenn wir dem Berichte eines zweiten Venetianischen Gesandten, Marc Antonio Correr, trauen dürfen, der sie um das J. 1610 auf 300,000 Seelen schätzt;[2] doch giebt nach Raumer (Beiträge I, 606 und 624) auch der Venetianer Molino im J. 1607 über 300,000 an. Der Fremdenverkehr war ausserordentlich lebhaft, und eine im J. 1621 auf nicht weniger als 10,000 Seelen geschätzte Kolonie von Ausländern aller Nationen war in London ansässig.[3] Verkehr, Handel und Gewerbfleiss stan-

---

1) Eine vierte Ansicht (nicht Plan) von London aus dem J. 1603 s. in Halliwell's Illustrations S. 44.

2) Prescott, Philipp II, B. I, Chap. 3 init. B. II, Chap. 1. — Rye, England as seen by Foreigners 225 fg. 372. Paris zählte um diese Zeit 300,000, Antwerpen 100,000, Brüssel 75,000 und Gent 70,000 Einwohner.

3) Wm Durrant Cooper, Lists of Foreign Protestants and Aliens (Camden Society's Publications). — Chapman's Alphonsus ed. Elze 8 fg. — Mit welchem Erfolge Shakespeare diese Ausländer zum Gegenstand seiner Beobachtung machte, beweisen u. a. Dr. Cajus in den Lustigen Weibern, Monsieur Parolles in Ende gut, Alles gut, und Don Armado in Verlorner Liebesmüh. Nur den Juden war der Aufenthalt in London (wie in England überhaupt) verboten, obwohl sich einige eingeschlichen haben mögen; sie waren 1287 (oder 1290) von Eduard I verbannt worden und wurden erst 1652 durch

den in hoher Blüte; die Themse allein ernährte nach John Norden in seiner handschriftlichen Beschreibung von Essex (1594) 40,000 Menschen als Schiffer, Bootsleute, Fischer u. dergl.[1] Grosse politische und kulturgeschichtliche Ereignisse verliehen der ganzen Nation ein erhöhtes Leben und einen mächtigen Schwung, der sich vornämlich in der Metropole fühlbar machte und auch auf Literatur und Poesie eine belebende Wirkung äusserte; man darf sagen, dass Shakespeare das Glück hatte in einer der grössten geschichtlichen Epochen zu leben und zwar in einer Epoche, deren Schwerpunkt zum grössten Theile in London lag.[2] Das Unheil der Rosenkriege, die drei Generationen in ihre Greuel hinabgezogen hatten, war überwunden, und jetzt erwuchsen die wohlthätigen Früchte dieser blutigen Saat. Der Feudalismus mit seinen Schranken und Hemmnissen war beseitigt, und die Nation konnte sich in freier Bewegung entwickeln. Die Reformation, welche in Deutschland dem Volkscharakter entsprechend mehr eine innerliche, eine Befreiung der Gewissen gewesen war, nahm in England vorzugsweise einen politischen Charakter an und gipfelte in der feindlichen Gegenüberstellung des protestantischen Englands gegen Spanien, die Vormacht des Katholicismus, d. h. also in dem politischen Antagonismus des Germanismus gegen den Romanismus. In den religiösen oder kirchlichen Gegensatz mischten sich sofort Staats- und Handels-Interessen als bestimmende und Ausschlag gebende Motive; es galt den Spaniern hier das Heft aus den Händen zu winden. Die Unterstützung der Niederlande gegen ihre spanischen Unterdrücker griff tief in das englische Leben ein, und lange Jahre hindurch fand hier die thatendurstige englische Jugend ein willkommenes Feld für ihre Kampflust, was sich in der englischen Poesie vielfach abspiegelt. Ben Jonson diente

---

Cromwell wieder zugelassen. Es ist daher fraglich, wo Shakespeare seine Studien zum Shylock gemacht haben mag. S. Shakespeare-Jahrbuch VI, 160 fg. VIII, 66.

1) Rye, England as seen by Foreigners 185.

2) Gervinus, Shakespeare (1862) II, 510—524.

in den Niederlanden, und kurz nachdem Shakespeare Stratford verlassen hatte, fand der ritterliche Sir Philip Sidney, der Dichter der Arcadia, den Heldentod bei Zütphen. Seine Beisetzung in der Paulskirche am 16. Februar 1587 war eine nationale Trauerfeier, der Shakespeare allem Vermuthen nach beigewohnt hat. Die Gefahr, mit welcher die Armada England bedrohte, hob die englische Nation auf eine noch ungekannte Höhe des Patriotismus, der Einigkeit und Opferwilligkeit. Die Katholiken gingen wenigstens in ihrer Mehrzahl darin Hand in Hand mit ihren protestantischen Mitbürgern; sie fühlten sich nur als Engländer, nicht als Katholiken, und begriffen, dass es sich nicht um einen Religionskrieg, sondern um einen Nationalkampf handelte. Aus allen Theilen des Reichs strömten bewaffnete Schaaren nach den bedrohten Punkten und flossen reichste Gaben zur Ausrüstung der Land- und Seemacht herbei. Statt der 15 Schiffe, welche von der Stadt London verlangt wurden, stellte sie dreissig und ausserdem 30,000 Mann Landtruppen und bewilligte ein baares Darlehen von nahezu 52,000 Pfund.[1] England hat vielleicht nie einen Triumph gefeiert, wo die einmüthige Siegesfreude auf einen höhern Gipfel gestiegen wäre, als bei der Vernichtung der unüberwindlichen Flotte, und doch gab es in religiöser Demuth nur Gott die Ehre. '*Deus adflavit et dissipati sunt.*' Damit war Spaniens Stern gesunken, und derjenige Englands stieg ungehemmt empor. Elisabeth fuhr in feierlicher Prozession nach der Paulskirche, und es ist nicht zu bezweifeln, dass Shakespeare ein Zeuge auch dieser nationalen Feier war. Man kann sich billig wundern, dass der Dichter, der doch an Patriotismus hinter keinem seiner Landsleute zurücksteht, nirgends diesem Siegesjubel Worte geliehen hat. Die lyrische Verherrlichung von Zeitereignissen war freilich nie seine Sache; die politische Poesie, wie sie heutzutage einen so breiten Raum einnimmt, ist erst ein Erzeugniss der neuern Zeit. Halliwell will jedoch entdeckt haben, dass Shakespeare eine oder

1) Knight, Wm Sh.; a B. 337 fgg.

mehrere Balladen auf die Armada geschrieben habe.[1] Auch die Expedition gegen Cadix (1596) wird ihn nicht theilnahmlos gelassen haben, zumal da sein Gönner Essex an ihrer Spitze stand.[2]

Eine zweite Richtung, in welcher sich die nationale Thatkraft, der Aufschwung und Unternehmungsgeist vorzugsweise bethätigten, waren die überseeischen Entdeckungsreisen und die sich daran knüpfende Besiedelung Amerika's. Auch dort galt es, Spanien entgegenzutreten und seine Macht zu brechen, und in Amerika erwuchsen nicht zum kleinsten Theile die Streitfragen zwischen den beiden Mächten. An die Stelle des Mittelmeeres, welches bis jetzt als das vorzugsweise geschichtliche so zu sagen den Mittelpunkt der Civilisation und Kultur gebildet hatte, trat nun das Atlantische, und die Engländer waren es, welche bei diesem Rie-

---

1) A Discovery that Shakespeare wrote one or more Ballads or Poems on the Spanish Armada. By J. O. Halliwell. Lond. 1866. Privately printed. Da dieser Aufsatz, nach der unleidlichen englischen Unsitte, nur in zehn Exemplaren für Freunde gedruckt worden ist, so ist er uns leider unzugänglich geblieben. — Eine Anspielung auf die Armada wird in K. Johann III, 4 *(a whole armado of convicted sail)* gefunden. Noch lebhafter werden wir durch die Verse in Antonius und Cleopatra III, 7 an dieselbe erinnert:

> Die Flott' ist schlecht bemannt:
> Eu'r Schiffsvolk Maulthiertreiber, Schnitter, Leute
> In flücht'ger Eil' geworben; Cäsar's Mannschaft
> Dieselbe, die Pompejus oft bekämpft;
> Leicht seine Segler, eure schwer.

Die Gegenüberstellung der leichten und schweren Schiffe wie die Maulthiertreiber sind mindestens sehr auffällig. Der 'grosse Seeräuber' Valdes im Pericles IV, 2 verdankt seinen Namen vermuthlich dem spanischen Admiral Don Pedro Valdes, welcher die Galleone 'Andalusien' in der Armada befehligte und von Sir Francis Drake am 22. Juli 1588 gefangen genommen wurde. Die Spanier rächten sich übrigens für den 'grossen Seeräuber' durch Lope's Dragontea. Vergl. Shakespeare-Jahrbuch X, 122. Dyce, Glossary s. Valdes.

2) Dr. Johnson will in K. Johann II, 1 eine Anspielung auf die Expedition nach Cadix gefunden haben. S. Shakespeare's Werke übersetzt von Schlegel und Tieck, herausgegeben von der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft I, 117.

senschritt der Geschichte eine hauptsächliche Rolle spielten. Nicht allein westwärts erstreckten sich ihre Unternehmungen, sondern nicht minder nach Osten, wie die Gründung der Ostindischen Kompagnie (1600) beweist. Die wichtigsten Dienste zur Herbeiführung der neuen Weltlage leisteten die beiden unsterblichen Seehelden Drake, der erste englische Weltumsegler, und Raleigh, der Begründer der Kolonie Virginien, Männer, welche Shakespeare ohne Zweifel von Person gekannt hat. Das denkwürdige Schiff (The Golden Hind), auf dem Drake seine Weltfahrt gemacht und auf welchem Elisabeth sein Gast gewesen und ihm den Ritterschlag ertheilt hatte, wurde auf ihren Befehl zur bleibenden Erinnerung in der Themse bei Deptford vor Anker gelegt und war lange Zeit eine vielbesuchte Merkwürdigkeit für Einheimische und Fremde, so dass wir nicht zweifeln dürfen, dass auch Shakespeare zu seinen Besuchern gehört haben wird.[1] Shakespeare's Gönner Southampton war lebenslänglich ein eifriger Beförderer und Theilnehmer an Entdeckungsreisen und Kolonisation; er sandte 1605 auf eigene Hand ein Schiff auf Entdeckungen aus und gehörte später zum Virginischen Rathe.[2] Es war auf diesem Gebiete den Engländern eine neue grossartige Perspective nicht nur für den Aufschwung ihres Handels und Seewesens, sondern auch für die Ausbreitung der Gesittung und Bildung über die Erde eröffnet,

---

1) Die Londoner machten häufig Feiertagspartieen nach dem Schiffe, dessen Kajüte als Wirthshaus diente. Rye, England as seen by Foreigners 49. 135. 140. 219. In Puck's Worten Sommernachtstraum II, 1: *I'll put a girdle round about the earth In forty minutes,* wird nicht ohne Grund eine Anspielung auf ein Emblem vermuthet, das sich auf Drake's Weltumsegelung bezog. S. Shakespeare-Jahrbuch V, 356. Im Jahre 1614 war Drake's Schiff, wie Peter Eisenberg berichtet, fast ganz zerstört. Rye 173. Eastward Ho! III, 2 (The Works of George Chapman: Plays. Ed. by Richard Herne Shepherd p. 469): *'We'll have our provided supper brought aboard Sir Francis Drake's ship, that hath compassed the world: where, with full cups and banquets, we will do sacrifice for a prosperous voyage.'* Also ein Abschiedsmahl vor Antritt einer Seereise.

2) Malone, An Account of the Incidents, from which The Title and Part of the Story of Shakespeare's Tempest were derived, &c. — Shakespeare-Jahrbuch VII, 39.

und wir hören das Echo dieser Bestrebungen ganz unverkennbar in Shakespeare's Sturm.

Richten wir unsern Blick auf die innern Verhältnisse des Landes, so tritt uns das Streben nach Zusammenfassung und Stärkung des politischen Organismus in erster Linie entgegen. Das Vorgehen gegen Schottland, dessen Königin als Opfer für die Einheit und innere Festigung des Reiches fiel, wie gegen Irland, wo die Aufstandsversuche mit bewaffneter Hand unterdrückt wurden,[1] beschäftigte die Regierungsthätigkeit Elisabeth's in hohem Masse. Durch die mit Jakob's Thronbesteigung erfolgende Personalunion zwischen England und Schottland wurde der Jahrhunderte alte Kampf und Hader ausgetilgt, die innere Ruhe auf der Insel hergestellt, und die Machtstellung des Staats verdoppelt. Auch von diesen Ereignissen konnte Shakespeare unmöglich unberührt bleiben, sondern musste Theil nehmen an dem Aufschwunge, den sein Vaterland nach allen Richtungen hin nahm, wie an dem Glanze, mit welchem dadurch der Thron Elisabeth's, als der grössten Herrscherin ihrer Zeit, umgeben wurde. Was aber gerade für den dramatischen Dichter von höchster Bedeutung war, das war der freie Spielraum, welcher nach so vielen Seiten hin für die freiste und vollste Entwickelung jeder Individualität gewährt war. In einer so thatenreichen, ja selbst abenteuerfrohen Zeit war nirgends der Entfaltung irgend einer berechtigten — oft auch unberechtigten — Kraft ein Hemmniss in den Weg gelegt, jeder konnte sich ungehindert nach seiner Art geltend machen und trat mit seiner vollen Persönlichkeit ins öffentliche Leben hinaus. Das öffentliche Leben glich in weit höherm Masse einer Schaubühne als jetzt, wo ein grosser Theil der Persönlichkeit durch das streng geregelte und abgemessene amtliche und häusliche Leben zurückgehalten wird und nicht zur Erscheinung und Bethätigung kommt. Auch die Ueberfüllung aller Berufszweige war noch nicht so gross und hinderlich als jetzt. Frischer kräftiger Drang, erfolgreiches Streben, Bewustwerden der eigenen Kraft und strotzende

1) S. die Anspielung im Prolog zu K. Henry V, V.

Unternehmungslust kennzeichnet die Zeit, die in ihrem Denken und Handeln nichts weniger als 'in spanische Stiefel' eingeschnürt war. Gewiss übte auch Elisabeth einen politischen und religiösen Druck, und trotz des Parlamentes hatte ihre Regierung einen absolutistischen Zug, allein beispielsweise mit Spanien verglichen verschwanden diese absolutistischen Gelüste in Nichts und die Vollkraft des Volkes, durch den wachsenden Wohlstand gefördert, liess sich dadurch nicht beengen und unterdrücken. Auch die durch den Humanismus hervorgerufene und sich schnell verbreitende klassische Bildung trug mächtig zur Befreiung und Hebung des Einzelwesens, der Stände wie der ganzen Nation bei. Alles in Allem war es, um Hutten's Wort zu gebrauchen, im höchsten Sinne 'ein Freud' zu leben.' An dieser 'Freud' zu leben' hatte Shakespeare seinen vollen Antheil; kein Geist konnte empfänglicher für alle Aeusserungen des individuellen wie des nationalen Lebens sein als der seinige, keiner ihnen ein lebhafteres Verständniss entgegen bringen.

London war aber nicht bloss der politische Mittelpunkt, sondern auch der Mittelpunkt des geistigen Lebens für das ganze Reich. *'London is the fountaine whose rivers flowe round about England'* heisst es in Pierce Pennilesse (ed. Collier 41). Alles was in Literatur und Poesie, in Wissenschaft und Kunst hervorragte oder hervorzuragen strebte, strömte in London zusammen, das für einen solchen geistigen Zusammenfluss gerade die angemessene Grösse besass. In der Provinz war eine literarische Thätigkeit und ein literarischer Erfolg unmöglich, da es noch keine Zeitungen oder sonstige Mittel literarischen Verkehrs gab, durch welche heutzutage jede Leistung sofort dem ganzen Lande bekannt und zum Gemeingut Aller wird. Die literarische Arbeit konnte daher die lokale Beschränktheit eben nur dadurch überwinden und unschädlich machen, dass sie sich im Mittelpunkte des Reiches vereinigte. Vorzugsweise galt dies von der dramatischen Poesie und Kunst, indem dramatische Werke nicht von vornherein gedruckt wurden, sondern Monopol derjenigen Gesellschaft waren, welche sie käuflich er-

worben hatte; der Druck derselben schlich sich nur *per nefas* ein. Genug, wer emporkommen wollte, musste unbedingt nach London gehn, und wir finden daher hier gegen Ende des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts einen glänzenden Kreis von Dichtern, Schauspielern, Pamphletisten und Schriftstellern aller Art, wie er kaum wieder seines Gleichen gehabt hat. Die nationale Literatur, im Gegensatz zur gelehrt-höfischen, war ein aufgehendes Gestirn; was Wunder, dass sich ihr von allen Seiten die frischesten, strebsamsten, körnigsten und vollkräftigsten Persönlichkeiten zuwandten; freilich waren auch Strangschläger und 'catilinarische Existenzen' darunter. Sie kehrten dem Zopfthum der Universitäten und der Spiessbürgerlichkeit der Provinzen den Rücken und stürzten sich kopfüber in den Londoner Strudel.

Wie zwei Hauptrichtungen in der Literatur, so haben wir jedenfalls auch zwei grosse literarische Kreise zu unterscheiden, den gelehrt-höfischen und wie eben angedeutet im Gegensatze zu demselben den demokratisch-nationalen, dessen Mittelpunkt das Drama bildete. Die gelehrt-höfische Dichtung war hervorgegangen aus dem Wiederaufleben der klassischen Studien, die selbst in den vorzugsweise modischen Kreisen sich lebhaftester Theilnahme erfreuten. Virgil und noch mehr Ovid waren Lieblingsdichter der vornehmen Welt. Elisabeth selbst ging hierin bekanntlich mit ihrem Beispiel voran; sie war zeitlebens eine Freundin und Kennerin des klassischen Alterthums und fand Gefallen an der zugleich aristokratischen und schäferlichen Poesie der Renaissance. Es ist bekannt, wie alle an ihrem Hofe oder anderwärts zu ihren Ehren veranstalteten Festlichkeiten das mythologisch-allegorische Gepräge des Renaissance-Geschmackes trugen. Mit den klassischen Studien mischten sich die Einflüsse der italienischen Poesie, die ein wenig später auch bei uns durch die zweite schlesische Schule obenauf kamen. Man hatte mit dem Studium Petrarca's, Boccaccio's u. A. begonnen, um schliesslich bei dem Neapolitaner Marini anzukommen, welcher fünf Jahre jünger als Shakespeare diesen doch um neun Jahre überlebte. Marini's

Hauptwerk, der Adone, eine der umfangreichsten Dichtungen aller Zeiten, erschien in demselben Jahre, in welchem die erste Folio-Ausgabe von Shakespeare's Werken ans Licht trat; sie war jedoch wenigstens theilweise unzweifelhaft viel früher vollendet und bekannt, denn Marini's Ruhm war bei ihrem Erscheinen bereits weitverbreitet und festbegründet. Ob Shakespeare bei Abfassung seines Venus und Adonis Kunde von dem Adone gehabt haben mag, dürfte eine kaum zu beantwortende Frage sein; jedenfalls haben beide Gedichte das Schicksal getheilt, vielfach für unsittlich, mindestens für indecent erklärt zu werden;[1] insofern sind beide wenigstens Kinder desselben Geistes oder derselben poetischen Richtung. Die italienisirende Poesie wurde in England vorzugsweise durch Persönlichkeiten eingeführt und gepflegt, deren gesellschaftliche Stellung und ereignissreiches Leben ihnen fast noch höhern poetischen Glanz verlieh als ihre Werke. Zu ihren hervorragendsten Vertretern gehörten Sir Thomas Wyat, der in einem Liebesverhältnisse zu Anna Boleyn gestanden haben sollte; der eben so tapfere als unglückliche Graf Surrey; der ritterliche Sir Philip Sidney, dem von den Zeitgenossen aller Farben und Richtungen die gleiche begeisterte Verehrung und Huldigung dargebracht wurde; Graf Pembroke, der Gönner Shakespeare's; Spenser; Samuel Daniel, das unmittelbare Vorbild für Shakespeare's Sonette; u. A. In den Händen dieser Dichter gedieh namentlich die Sonettdichtung zu einer Blüte, die sie seitdem nie wieder in der englischen Literatur erreicht hat. Shakespeare selbst, wenn er sich bei dieser Geschmacksrichtung der tonangebenden Kreise als Dichter anerkannt sehen wollte, musste sich ihnen auf ihrem eigenen Grund und Boden anschliessen, und dies that er durch die beiden Gedichte Venus und Adonis und The Rape of Lucrece, sowie durch die ursprünglich nicht zur Veröffentlichung bestimmten Sonette.

---

1) Tschischwitz hat im Shakespeare-Jahrbuch VIII, 32—45 ausgeführt, dass Venus und Adonis dem Grundgedanken und der Tendenz nach keineswegs unsittlich sei.

Soweit gehörte also Shakespeare der gelehrt-höfischen Dichtung an; allein wie grosse und allgemeine Anerkennung und Bewunderung ihm auch die Betheiligung an derselben bei seinen Zeitgenossen eintrug, so bedarf es doch keiner weitern Worte, dass der Schwerpunkt seiner Poesie in der demokratisch-nationalen Richtung liegt, welche — unter seiner eigenen Führung — die gelehrt-höfische Poesie in den Hintergrund drängte, das Drama an die Spitze der englischen Literatur stellte und mit unaufhaltsamer Siegesgewissheit der englischen Literatur einen allumfassenden, wahrhaft nationalen Charakter eroberte, in welchem die verschiedenen Bildungs- und Literatur-Elemente zu einem harmonischen Ganzen verschmolzen wurden. Wie Shakespeare in seinen Werken beiden Literatur-Kreisen angehörte, so wird es auch in seinem Leben gewesen sein; er wird ebensowohl mit den Vertretern der gelehrt-höfischen Dichtung, soweit sie ihrem gesellschaftlichen Range nach für ihn erreichbar waren, in Verkehr gestanden haben, wie mit denjenigen Dichtern, welche auf dem Felde des nationalen Dramas seine unmittelbaren Vorgänger, seine Mitstrebenden — vielleicht seine Gegner — und seine nächsten Nachfolger waren, nicht zu vergessen die Schauspieler, denen er gleich andern gleichzeitigen Dramatikern durch seinen Beruf angehörte. Es kann nicht zweifelhaft sein, dass der dramatisch-schauspielerische Umgangskreis derjenige war, in welchem sich Shakespeare vorzugsweise heimisch fand. Fassen wir die Männer ins Auge, welche während der beiden Jahrzehnte 1590 bis 1610 in diesem Kreise Geltung und Ansehen genossen, so werden wir daher kaum fehlgehen, wenn wir auch ohne ausdrückliche Beweise annehmen, dass sich Shakespeare ihrer Bekanntschaft erfreuet und mehr oder minder nahen Umgang mit ihnen gepflogen hat. Unter seinen unmittelbaren Vorgängern, die meist nur einen Vorsprung weniger Jahre vor ihm voraus hatten, finden wir zunächst Robert Greene (gest. im September 1592), Thomas Kyd, der um 1595 in tiefer Noth starb, George Peele (gest. um 1597), John Lilly, den Euphuisten (gest. um 1600), und Kit Marlowe, denjenigen unter ihnen allen, dessen grossartige Phantasie

und gewaltige dramatische Schöpfungskraft Shakespeare am nächsten kam.[1] Sein vorzeitiges, unglückseliges Ende fand bekanntlich schon 1593 Statt. Nicht nur als Dramatiker, sondern auch durch vermischte satyrische u. a. Schriften zeichnete sich Thomas Lodge (gest. 1625) aus, der zu Oxford und Avignon sich der Arzneiwissenschaft gewidmet hatte und als angesehener Arzt in London wirkte. Von Ben Jonson und seinem Verhältniss zu Shakespeare wird alsbald ausführlich die Rede sein. Mit John Fletcher (1576—1625) soll Shakespeare 'The Two Noble Kinsmen' zusammen geschrieben haben; und gleichviel wie sich die heutige Kritik zu dieser Ueberlieferung stellen mag, so wird dadurch doch der Glaube an die persönliche Bekanntschaft beider Dichter um so weniger erschüttert, als Fletcher sich in seinen Werken als grosser Bewunderer Shakespeare's erweist, dessen Styl und Charakter er vielfach nachgeahmt hat. Auch Fletcher's literarischer Partner, Francis Beaumont (1586—1615), obwohl über 20 Jahre jünger als Shakespeare, und der in demselben Alter stehende Philip Massinger, werden trotz ihrer Jugend dem Kreise von Shakespeare's persönlicher Bekanntschaft zugezählt werden müssen. Beaumont erwähnt u. a. den Club in der Mermaid, zu dessen Theilnehmern er gehörte. George Chapman (1559—1634) ist, obwohl älter als Shakespeare, als Dramatiker jedenfalls später aufgetreten als dieser; dass er gemeinschaftlich mit Shakespeare 'The Birth of Merlin' geschrieben haben soll, beruht lediglich auf einer sehr wenig glaubwürdigen Buchhändler-Angabe aus dem Jahre 1662. Dagegen spricht sehr viel dafür, dass Shakespeare seine Homer-Uebersetzung wenigstens in ihren Anfängen gekannt und bei Troilus und Cressida benutzt

1) In 2 K. Henry IV, II, 4 legt Shakespeare Pistol zwei Verse aus Marlowe's Tamerlan:

Holla, you pampered jades of Asia,
What, can you draw but twenty miles a-day?

in den Mund, und in den Lustigen Weibern III, 1 lässt er den Pfarrer Evans die erste Strophe von Marlowe's Gedicht 'The Passionate Shepherd to his Love' recitiren.

hat.[1] Bekannt ist Anthony Wood's Charakteristik dieses höchst achtungswerthen Dichters und Menschen; er war nach ihm '*a person of most reverend aspect, religious and temperate and highly esteemed by the clergy and academicians.*' Von den übrigen Dramatikern mag es genügen Anthony Munday, Henry Chettle und Thomas Dekker namhaft zu machen.

Treten wir aus dem Kreise der Dramatiker heraus, so tritt uns als die grösste dichterische Gestalt Edmund Spenser entgegen, der allerdings nur zeitweise in London lebte und 1599 daselbst Hungers starb. Auch wenn es nicht als erwiesen angenommen werden sollte, und die Annahme ruht in der That auf sehr schwachem Grunde, dass Spenser einen Theil seiner Jugend in Warwickshire verlebt habe, so kann doch Niemand glauben, dass zwei so grosse Dichter wie Shakespeare und Spenser gleichzeitig in derselben Stadt gelebt haben sollten, ohne sich persönlich nahe getreten zu sein, um so mehr als Graf Essex ein gemeinschaftlicher Gönner beider gewesen zu sein scheint. Wir besitzen überdies auf beiden Seiten Andeutungen, welche auf die Hochachtung, die beide für einander hegten und auf persönliche Bekanntschaft schliessen lassen. Das sind die vielbesprochenen Stellen im Shepherd's Calendar (Colin Clout's come home again, 1595):

And there, though last not least, is Aetion:
A gentler shepherd may nowhere be found;
Whose muse, full of high thought's invention,
Doth like himself heroically sound —

und im Sommernachtstraum:

The thrice three Muses mourning for the death
Of Learning just deceased in beggary.

Trotz der dagegen geltend gemachten Zweifel wird sich doch schwerlich eine andere Deutung dieser Stellen behaupten als die der ersten auf Shakespeare, die der zweiten auf Spenser's Tod; allerdings muss die letztere alsdann als ein

1) S. Hertzberg's treffliche Abhandlung 'Die Quellen der Troilus-Sage in ihrem Verhältniss zu Shakespeare's Troilus und Cressida', im Shakespeare-Jahrbuch VI, 169—225.

späteres Einschiebsel angesehen werden, und sie lässt bei ihrer allgemeinen Fassung überhaupt sehr wol ein ganz abstractes Verständniss zu, ohne uns zu der Annahme einer persönlichen Beziehung zu nöthigen.[1] Noch zwei andere, vielbesprochene Stellen werden hierhergezogen, von denen sich die erste in Spenser's Teares of the Muses (1591) findet; es sind die Verse:

And he — the man whom Nature's self had made
To mock herself, and Truth to imitate,
With kindly counter under mimic shade,
Our pleasant Willy, ah! is dead of late,
With whom all joy and jolly merriment
Is also deaded and in dolour drent.

Wie einschmeichelnd es auch scheint, diese Worte auf Shakespeare zu beziehen, so ist dessenungeachtet eine solche Annahme starken Zweifeln ausgesetzt.[2] Die zweite Stelle steht im achten Sonett des Passionate Pilgrim, wo Spenser erwähnt wird:

Dowland to thee is dear, whose heavenly touch
Upon the lute doth ravish human sense;
Spenser to me, whose deep conceit is such
As, passing all conceit, needs no defence.

Hier tritt uns ein Zweifel anderer Art entgegen, der nämlich, ob dies Sonett von Shakespeare herrührt,[3] allein selbst wenn dies, wie es den Anschein hat, nicht der Fall sein sollte, so würde das keinenfalls ein Gegenbeweis gegen ein persönliches Verhältniss zwischen Shakespeare und

1) Knight, Wm Sh.; a B. 361 bezieht die zweitgenannte Stelle auf Robert Greene. — Vergl. Is Action Shakespeare? im Athen. 1875, I, 499 fg. (von F. G. Fleay); ibid. I, 762 (von J. M. Hales); ibid. I, 798 (von F. G. Fleay).

2) S. u. a. The Athenaeum 1875, II, 507 fg., wo die Verse mit grosser Wahrscheinlichkeit auf Lily bezogen werden. Willy kommt wiederholt als pastorale Bezeichnung eines Dichters vor, auch wo nicht entfernt an Shakespeare zu denken ist.

3) Nach Venus and Adonis, ed. by Charles Edmonds (The Isham Reprints, 1870) und Knight (Pictorial Shakespeare VI, 507) rührt dasselbe von Barnfield her. Vergl. Athen. 1869, I, 798. — Collier (Athen. May 17, 1856; N. and Q. July 5, 1856; Bibl. Account of Early English Literature 1856 s. Barnfield) und Ulrici (Shakspeare's Dram. Kunst, 3 Aufl., I, 278) schreiben es dagegen Shakespeare zu.

Spenser sein. Ja es würde selbst den Glauben nicht erschüttern, dass auch John Dowland dem Kreise von Shakespeare's persönlichen Bekannten beigezählt werden darf, wenngleich er wie Spenser den grössten Theil seines Lebens ausserhalb Londons verbrachte. Shakespeare verräth überall zu viel Sinn und Liebe für Musik, als dass er sich nicht zu dem Manne hingezogen gefühlt haben sollte, den Fuller als '*the rarest musician that this age did behold*' lobpreist, und dessen Lieder noch heut als ächt musikalische Klänge aus der Elisabethanischen Zeit zu uns herüberschallen. [1]

Die nächste Dichtergrösse nach Spenser, Michael Drayton, haben wir bereits als Shakespeare's Landsmann kennen lernen; ebenso William Warner. Samuel Daniel (1562 bis 1619) war nicht bloss, wie erwähnt, Shakespeare's Vorbild in der Sonettdichtung, sondern schrieb u. a. auch eine poetische 'History of the Civil Wars between York and Lancaster' und ein paar Dramen, freilich in anderm Geiste als Shakespeare, nämlich im Geiste der gelehrt-höfischen Dichtung. Seine Tragedy of Cleopatra begegnet sich zwar dem Stoffe nach mit Shakespeare, ist ihm aber in Styl und Behandlung diametral entgegengesetzt; sie ist in Reimen und mit Chören nach antikem Muster geschrieben. Für die persönliche Werthschätzung und den Umgang mit Shakespeare konnte das kein Hinderniss sein; dieser mag im Gegentheil vielleicht um so vertrauter gewesen sein als Daniel nicht allzugut mit Jonson gestanden zu haben scheint, der ihn als Nebenbuhler betrachtete und gelegentlich — wie manchen andern — verspottete. Daniel war nämlich '*master of the queen's revels and inspector of the plays to be represented by the juvenile performers.*' Nach Spenser's Tode

1) Dowland (geb. zu Westminster 1562) hatte grosse Reisen durch Frankreich, Deutschland und Italien gemacht und lebte dann lange Zeit am dänischen Hofe als Lautenspieler des Königs. Das zweite Buch seiner 'Songs or Ayres' ist von 'Helsingör in Dänemark den 1. Juni 1600' datirt, was für Shakespeare begreiflicher Weise ein ganz besonderes Interesse haben musste. Mit welcher innern Bewegung mag er diese ihn an Hamlet's Terrasse gemahnenden Lieder haben singen hören! Vergl. über Dowland's Aufenthalt in Deutschland Cohn, Shakespeare in Germany XXXV fg.

scheint er nach der Stelle als *Poet Laureate* gestrebt zu haben, zu welchem Ende er einige Maskenspiele schrieb, was nicht umhin konnte B. Jonson's Eifersucht zu erregen. Daniel zog sich endlich auf eine Farm in Somersetshire zurück und starb dort '*beloved, honoured and lamented.*'

Eine beachtenswerthe Stellung als Satyriker nahm John Marston ein, der 1598 sein Hauptwerk: 'The Metamorphosis, or Pigmalion's Image. And certaine Satyres' herausgab. Shakespeare scheint in Maass für Maass III, 2 darauf anzuspielen: '*What, is there none of Pygmalion's images, newly made woman, to be had now —?*' Eine weitere Hindeutung auf einen persönlichen Umgang Shakespeare's mit ihm findet sich eben so wenig als bezüglich des zweiten vielgenannten Satyrikers und Pamphletisten Thomas Nash, und doch ist schwerlich zu zweifeln, dass Shakespeare beide wenigstens von Person kannte. Nash (1558—1601), den Lodge in einer ausführlichen Charakteristik als den echten englischen Aretino bezeichnet, that sich nicht weniger durch seinen Scharfsinn, sein Wissen und seine Schreibfertigkeit, als durch seinen gehässigen, neidischen und verleumderischen Charakter hervor; persönliche Polemik, je niedriger je besser, war das Feld, auf welchem er sich am liebsten bewegte.[1] Er und Robert Greene waren, so weit unsere Kunde reicht, die einzigen Gegner Shakespeare's, welche selbst seine Persönlichkeit nicht mit ihren Angriffen verschonten. Die betreffenden Stellen nennen zwar Shakespeare nicht mit Namen, bezeichnen ihn aber doch so handgreiflich, dass kaum ein Zweifel aufkommen kann. Ausser dem bereits auf S. 98 fg. mitgetheilten Auszuge aus Nash's Epistle to the Gentlemen Students bezieht sich allem Ver-

1) Nash's zahlreiche Pamphlete sind ausserordentlich selten, und nur einige von ihnen sind neu herausgegeben worden. Sie besitzen jedoch für die Kenntniss der Elisabethanischen Aera und für die Shakespeare-Forschung insbesondere eine solche Wichtigkeit, dass es ein verdienstliches Unternehmen sein würde, sie in einer vollständigen Gesammt-Ausgabe den Shakespeare-Gelehrten zugänglich zu machen. — Vergl. 'Satires and Declamations of Thomas Nash' in The Retrospective Review, Vol. I. — Ueber Shakespeare's Verhätniss zu Nash s. Gerald Massey, Shakespeare's Sonnets 137 fg.

muthen nach auch der folgende Passus aus Nash's Anatomie of Absurditie (1590) auf niemand anders als auf Shakespeare. Nash spricht darin nicht nur von '*new found songs and sonnets, which every red nose fiddler hath at his fingers' end*', von '*men who make poetry an occupation; lying is their living; and fables are their moveables*', sondern er fährt fort: '*They think knowledge a burden, tapping it before they have half tunde it, venting it before they have filled it, in whom the saying of the orator is verified — Ante ad dicendum quam ad cognoscendum veniunt. They come to speak before they come to know. They contemn arts as unprofitable, contenting themselves with a little country grammar knowledge.*' Auf wen kann dieses Scheelsehen eines Studirten auf den Autodidakten vom Lande anders gehen als auf Shakespeare? Auch in Nash's Dido of Carthage III, 4 findet sich ein Seitenhieb auf Shakespeare; Aeneas sagt:

Who would not undergo all kinds of toil,
To be well stored with such a Winter's tale?

Wenn wir die Streitschriften nachlesen, in welchen Nash seinen Gegner Harvey so zu sagen mit Keulen todtgeschlagen hat, so erscheinen diese Ausfälle gegen Shakespeare in der That ausserordentlich glimpflich; sie sind sogar weniger scharf als manche Seitenhiebe B. Jonson's gegen Shakespeare. Was endlich Greene's bereits S. 131 erwähnten eifersüchtigen Ausfall in seinem *Groatsworth of Wit* aus dem J. 1592 betrifft, so beweist derselbe, welche Bedeutung Shakespeare um diese Zeit bereits erlangt hatte; die Stelle heisst im Zusammenhange: '*there is an upstart crow, beautified with our feathers, that with his Tygers heart wrapt in a Players hide, supposes he is as well able to bumbast out a blanke verse as the best of you: and being an absolute Johannes fac totum, is in his owne conceit the onely Shake-scene in a countrie.*' Irgend welche Schlüsse auf Shakespeare's Character — denn darüber dass Shakespeare gemeint ist, sind alle Kritiker einig — lassen sich daraus um so weniger ziehen, als Chettle, der Herausgeber dieses posthumen Pamphlets, in der Vorrede zu seinem

Kind-Harts Dreame widerrufen und *Pater peccavi* gesagt hat. '*The other*' (viz. Shakespeare), so lauten Chettle's Worte, '*whom at that time I did not so much spare, as since I wish I had: for that as I have moderated the hate of living writers, and might have used my own discretion (especially in such a case, the author being dead) that I did not, I am as sorry as if the original fault had been my fault; because myself have seen his demeanour, no less civil than he excellent in the qualities he professes. Beside, divers of worship have repeated his uprightness in dealing, which argues his honesty, and his facetious grace in writing, that approves his art.*'

Noch zweier Persönlichkeiten muss gedacht werden, mit denen Shakespeare allem Vermuthen nach persönlichen Umgang gepflogen hat, das sind der berühmte Baumeister Inigo Jones und der Sprachlehrer John Florio. Der erstere kehrte nach längerer Abwesenheit in Italien (besonders Venedig) und Dänemark, wo er in Christian's IV Diensten gestanden hatte, um 1604 in sein Vaterland zurück und war von da ab eine Reihe von Jahren hindurch der Mitarbeiter B. Jonson's bei der Erfindung und Inscenirung von dessen Maskenspielen, bis er sich mit ihm entzweite. Bei dem nahen Verhältnisse, in welchem Shakespeare zu B. Jonson stand, lässt sich nicht annehmen, dass er seinem engverbundenen literarischen Partner fremd geblieben sein sollte. Das ist um so weniger glaublich, als Inigo Jones auch anderweitig in naher Beziehung zum Theater stand, wie aus seinen noch erhaltenen Costüm-Entwürfen für eine Reihe hervorragender Rollen hervorgeht; ja unter diesen Rollen befindet sich sogar Shakespeare's eigener Jack Cade. Die Zeichnung ist zwar gleich den übrigen nur flüchtig skizzirt, aber, wie Planché hervorhebt, höchst charakteristisch; der Rebell trägt die zerlumpten Hosen des Handwerkers, hat sich aber mit einem bebuschten Helme aus der Beute der getödteten Staffords geschmückt (2 K. Henry VI, IV, 3); mit der Rechten zieht er das Schwert, als spräche er eben die Worte: 'So kommt, lasst uns mit ihnen fechten!' (IV, 6) und in der Linken hält er den Feldherrnstab. Damit gar

kein Zweifel über die gemeinte Persönlichkeit aufkommen könne, hat der Künstler selbst wie bei den übrigen den Namen darunter gesetzt.[1] Es erfordert keine ungerechtfertigte Anstrengung der Einbildungskraft, wenn wir in diesem wie in anderen Punkten an einen persönlichen Meinungsaustausch zwischen dem Zeichner und dem Dichter glauben. Männer wie Dowland und Inigo Jones, welche nicht nur die Welt gesehen und sich in den verschiedensten Lebenssphären bewegt hatten, sondern auch das ihnen eigenthümliche Kunstgebiet beherrschten und zu einer höhern Stufe der Entwickelung erhoben, mussten ohne Frage für Shakespeare eine grosse Anziehungskraft besitzen; sie kamen seinem Wissens- und Bildungsdrange entgegen, indem sie durch ihre Mittheilungen seine Weltkenntniss erweiterten und seine Anschauungen und Ideen vom Wesen der Kunst läuterten und förderten. Dass Jones ein Katholik war, kann dabei nicht in Betracht kommen. Auch Florio, obwohl an geistiger Bedeutung den beiden genannten nicht zu vergleichen, besass doch Bildungselemente, welche für Shakespeare nicht anders als willkommen und förderlich sein konnten. Er war um 1545 von italienischen Eltern geboren, die sich ihres waldensischen Glaubens wegen nach London geflüchtet hatten; vermuthlich war Michelangelo Florio, der um 1550 als Prediger der italienischen Protestanten in London genannt wird, sein Vater. Bei der Thronbesteigung der katholischen Maria flüchteten die Eltern wiederum aus England, und John erhielt seine Erziehung auf dem Festlande, bis der Regierungsantritt Elisabeth's der Familie die Rückkehr nach England erlaubte. John ging nun nach Oxford, wo er im Magdalen College seine Studien zum Abschluss brachte, zugleich aber auch seinen

1) Vergl. Inigo Jones. A Life of the Architect by Peter Cunningham &c. (Lond. 1848. Printed for the Shakespeare-Society). Die Originalzeichnungen zu den in dieser Schrift enthaltenen vortrefflichen Facsimiles befinden sich in der Bibliothek des Herzogs von Devonshire. Der Helm ist in der Zeichnung sorgfältig von dem zu Elisabeth's Zeit üblichen unterschieden; es ist ein '*sallet*' (ital. *celata*, deutsch Schale), als welchen ihn Jack Cade selbst bezeichnet (IV, 10): '*I think this word sallet was born to do me good* &c.'

Commilitonen Unterricht in den neueren Sprachen, namentlich im Italienischen, ertheilte. Später wurde er in London von der hohen Aristokratie patronisirt, stand einige Jahre im Dienste des Grafen Southampton und wurde endlich Sprachlehrer des Prinzen Heinrich und der Königin Anna, die ihn auch zu ihrem Kabinetssecretär ernannte. Anna sprach, wie Elisabeth, geläufig Italienisch. Sein italienisch-englisches Wörterbuch (A World of Wordes &c., zuerst 1598) hat lange Zeit als die beste Leistung auf diesem Felde sich eines fast klassischen Ansehns erfreut. Noch grösseres Aufsehen erregte seine bekannte, der Lady Rich gewidmete Uebersetzung von Montaigne's Essays (1603), welche Shakespeare, wie unzweifelhaft feststeht, fleissig gelesen und benutzt hat.[1] Shakespeare's Exemplar dieses Werkes mit seiner von den gewiegtesten Kennern für echt gehaltenen Namens-Inschrift wird gegenwärtig im Britischen Museum verwahrt.[2] Nach der Annahme Warburton's und anderer Herausgeber hätte Shakespeare Florio in seinem Holofernes porträtirt (s. S. 43), allein mancherlei spricht dagegen. Florio war, wie bemerkt, seiner eigenen Aussage zufolge ein Schützling Southampton's, und überdiess mit der Schwester des von Shakespeare geehrten und nachgeahmten Sonettisten Daniel verheirathet, zwei Umstände, die schon an sich den Dichter abhalten mussten, Florio auf die Bühne zu bringen. Dazu kommt, dass wir nichts aus Florio's Leben und Charakter wissen, was Shakespeare Veranlassung zu einer solchen Verspottung hätte geben können; '*Resolute John Florio*', wie er die Vorrede zu seinem Wörterbuche unterzeichnet hat, scheint im Gegentheil sowohl hinsichtlich seiner äussern Lebensstellung wie hinsichtlich seiner Leistungen eine durchaus achtungswerthe Persönlichkeit

1) Florio gab ausserdem heraus: First Fruits, or Dialogues in Italian and English (1578) und Second Fruits (1591).

2) Sir Frederic Madden, Observations on an Autograph of Shakespeare and the Orthography of his Name. Lond. 1838. — Die bekannte Stelle im Sturm II, 1 hat Shakespeare fast wörtlich aus Florio's Uebersetzung entlehnt; Shakespeare-Jahrb. VII, 33 fg. — Ueber Shakespeare's Verhältniss zu Florio s. Gerald Massey, Shakespeare's Sonnets 135 fg.

gewesen zu sein, was Anthony Wood mit den Worten bestätigt: '*he was a very useful man in his profession, zealous in the religion he professed, and much devoted to the English nation.*' Endlich gewährte er Shakespeare eine sicherlich willkommene Vermittelung für die Kenntniss der modernen Sprachen und Literaturen, und Shakespeare müsste das Gegentheil von '*gentle*' gewesen sein, wenn er ihn zum Dank dafür hätte karikiren und dem Gelächter des Londoner Publikums Preis geben wollen. Florio starb in Zurückgezogenheit zu Fulham an der Pest im J. 1625.

Unter den Schauspielern, welche zu Shakespeare's Umgangskreise gerechnet werden müssen, nehmen nächst Burbage die nachmaligen Herausgeber seiner Werke Heminge und Condell billig die ersten Stellen ein; diesen drei Kollegen (und nur ihnen) hat Shakespeare in seinem Testamente je 26 Schillinge 8 Pence zum Ankauf von Gedächtniss-Ringen ausgesetzt. In einem spätern Abschnitt wird von ihnen wie von den übrigen Mitgliedern der Truppe des Lord Kammerherrn ausführlicher die Rede sein. In wie weit Shakespeare mit den Mitgliedern anderer Truppen, namentlich mit Alleyn und Henslowe, Umgang gepflogen haben mag, darüber fehlt uns jede Andeutung.

Die Mehrzahl der vorstehend dem Leser vorgeführten Schriftsteller wie auch der Schauspieler war verheirathet und führte ein den Sitten der Zeit entsprechendes geordnetes Familienleben; der Schwerpunkt der Geselligkeit und des Verkehrs aber lag ausser dem Hause, da man geselligen Umgang innerhalb der Familie noch nicht kannte; die Frauen spielten noch keine Rolle im geselligen Verkehr, geschweige dass sie wie in den französischen Salons des 18. und 19. Jahrhunderts den Mittelpunkt gebildet hätten. London war überdies eine lebenslustige Stadt und auch in dieser Hinsicht die echte und rechte Hauptstadt des lustigen Alt-Englands; Thornbury (Shakespeare's England I, 103) bezeichnet mit Recht '*sociability*' d. h. gemüthliche Geselligkeit als einen hervorstechenden Charakterzug der Elisabethanischen Epoche. Es wurde — um den bezeichnenden Studenten-Ausdruck zu gebrauchen — viel gekneipt und viel getrun-

ken. Nash, der sich im Pierce Pennilesse sehr gegen das Wirthshausleben ereifert, meint, das übermässige Trinken sei aus den Niederlanden herübergekommen. '*From gluttonie in meates*,' sagt er S. 52, '*let me discend to superfluitie in drink, a sinne that, euer since we haue mixt our selues with the Low Countries, is counted honourable, but before we knew their lingring warres, was held in the highest degree of hatred that might be.*' Wer denkt dabei nicht an Shakespeare's geharnischte Strafpredigt gegen das 'schwindelköpfige Zechen' im Hamlet? Sicher ist es, dass Holländer, Dänen und Deutsche sich als Meister im Zechen auszeichneten, und dass die Engländer, gleichfalls mit vortrefflichen Anlagen in diesem Fache ausgestattet, mit Erfolg bei ihnen in die Schule gegangen waren. Die Sache wird wiederholt bei Shakespeare wie bei anderen gleichzeitigen Dramatikern besprochen, namentlich im Othello (II, 3): 'Ich hab's in England gelernt, wo sie, das muss man sagen, sich gewaltig auf's Bechern verstehn. So'n Däne, so'n Deutscher, so'n schmeerbäuchiger Holländer — heda, Wein! — sind alle nichts gegen den Engländer. [Der Engländer] trinkt euch mit Gemächlichkeit den Dänen unter'n Tisch; eh' ihm nur der Schweiss auf die Stirn tritt, fällt der Deutsche schon ab; und der Holländer muss sich übergeben, eh' der nächste Humpen gefüllt werden kann.' [1] Shakespeare's eigene Stellung ist hiernach leicht erkennbar; er verurtheilte die Trunksucht nicht minder als der Strafprediger Nash und war für seine Person mässig, wenngleich er kein Kostverächter gewesen sein wird. Hierin wie in so manchen anderen Punkten wird er Walter Scott geglichen haben, der, obwohl gleichfalls der ächt germanischen '*conviviality*' nicht abhold, wiederholt seinem ältesten Sohne warnend schreibt, dass für Körper und Geist nichts so verderblich ist als die Trunksucht, selbst wenn sie in anständiger Form auftritt. Auch wenn Aubrey nicht ausdrücklich sagte, dass Shakespeare

1) S. die Schilderung des deutschen Herzogs-Neffen im Kaufmann von Venedig I, 2. Vergl. Herm. Kurz, Zu Shakespeare's Leben und Schaffen (München, 1868) 83—100.

'very good company' gewesen sei, so könnten wir doch keinen Augenblick daran zweifeln. Er mischte sich gewiss viel und gern in muntere und geistvolle Gesellschaft und besuchte öffentliche Orte — Mermaid, Eberkopf, Steel-Yard — schon um daselbst Charakterstudien zu machen. Gewiss hatte er auch Freude an massvollen leiblichen Genüssen. In besonders übelm Rufe standen bei Shakespeare's Zeitgenossen die Speisehäuser *(ordinaries)*, die sich von 3 Pence bis zu 1 Schilling abstuften, wo sich allerlei liederliches und betrügerisches Gesindel einfand und wo es oft ziemlich wüst herging, wenn wir den Schilderungen Dekker's (bei Knight, Wm Sh.; a B. 263), Thornbury's (Shakespeare's England I, 124 — 129) und Anderer (bei Warton H. E. P. III, 416) glauben dürfen; nach dem Essen wurde in der Regel geraucht und Karte *(primero)* gespielt. Die lustige Gesellschaft in London war sehr wohl bekannt mit den ausgebildeten deutschen Regeln der edeln Zechkunst — dem Comment, um nochmals mit den Studenten zu sprechen — wie das *Upsy Dutch*, das den Auslegern so viel Schwierigkeit bereitet hat, das Supernaculum und Aehnliches beweisen. Ganz wie noch heute unsere Studenten trank man in Shakespeare's London Brüderschaft mit verschränkten Armen.[1] Holländische Trinkliedchen, wenigstens Lieder mit holländischen Anklängen, kamen vom Festlande herüber.[2] Das Geschäft der Weinstubenbesitzer und Weinhändler *(vintners)* war in ganz England und vor allem in London ein blühendes Gewerbe.[3] Ein Mittelpunkt internationalen Trinkens war der Stahlhof, der auch von den Engländern vielfach besucht ward, welche hier die Bekanntschaft deutscher Leckerbissen und Gebräuche machten.

1) Chapman's Alphonsus ed. Elze 138 fgg.

2) Vergl. Othello II, 3 (*let me the canakin clink*) und die Strophe in The Shoemaker's Holiday *(There was a boer van Gelderland* &c.*)*; s. Elze, Die Englische Sprache und Literatur in Deutschland 17 fg.

3) *Vintner* ist bisweilen fälschlich durch Weinbauer wiedergegeben worden, wobei übersehen worden ist, dass England kein weinbauendes Land ist. Die Vintners bildeten in London eine eigene Zunft; s. darüber Stow's Survey of London ed. Thoms (Lond. 1876) 90.

'*Men, when they are idle*,' sagt der sauertöpfische Nash (im Pierce Pennilesse ed. Collier 56) der alles von der schwärzesten Seite ansieht, '*and know not what to do, saith one "Let vs goe to the stilliard and drinke Rhenish wine." "Nay, if a man knew where a good whorehouse were, saith another, it were somewhat like." "Nay, saith the third, let vs goe to a dicing-house, or a bowling-alley, and there we shall haue some sport for our money.*" Es lässt sich nicht bezweifeln, dass Shakespeare ebenso wohl wie Drake's Schiff, so auch den Stahlhof in fröhlicher Gesellschaft besucht und dort Rheinwein getrunken und Kaviar gegessen hat. Für einen so tiefblickenden Kenner der menschlichen Natur wie Shakespeare war, muss es ohne Frage von grossem Interesse gewesen sein, hier fremdländisches Wesen und Gebahren zu beobachten; hier sah er den Hüpfauf *(upspring)*, den er im Hamlet den berauschten König Claudius tanzen lässt, hier lernte er den Schmuck der Kränze kennen, welchen er unter dem deutschen Namen 'Crants' der Ophelia auf ihrem letzten Wege mitgiebt. Aber auch Besseres und Grösseres sah Shakespeare im Stahlhofe, nämlich Holbein's vielbewunderte Gemälde, den Triumph des Reichthums und den Triumph der Armuth, mit denen dieser im Auftrage der hansischen Kaufleute den grossen Saal ausgeschmückt hatte.[1] Jedenfalls zierten noch andere Gemälde, namentlich Bildnisse, sei es von Holbein, sei es von anderen Meistern, die Wände. Die beiden Triumphe mit ihrem reflektirenden, allegorischen Charakter scheinen jedoch

1) Woltmann, Holbein und seine Zeit II, 218—228. Lappenberg, Stahlhof 82—87. — Nachdem Elisabeth 1598 den Stahlhof hatte in Besitz nehmen und die Deutschen aus ihren Häusern vertreiben lassen, brach grosse Vernachlässigung und Verwüstung über die Gebäude und ihre Ausstattung herein, so dass dieselben, als sie 1606 von Jakob I ihren Eigenthümern zurückgegeben wurden, sich im schlechtesten Zustande befanden und der Hausrath fast gänzlich gestohlen war. Als bald darauf das gemeinsame Leben im Stahlhofe aufhörte, und die Hallen vermiethet wurden, beschlossen die Hansestädte die beiden Holbein'schen Gemälde dem Prinzen Heinrich zum Geschenk zu machen, der, wie nachmals sein Bruder Karl I, ein eifriger Kunstfreund war. Woltmann a. a. O.

keinen bedeutenden Eindruck auf Shakespeare gemacht zu haben, sonst hätte er wol irgendwo auf sie angespielt. Er verlangte Malerei, welche nicht mühsam studirt sein wollte, sondern welche den Beschauer durch unmittelbare Lebenswahrheit gefangen nahm, wie Giulio Romano's sinnliche Naturfülle; doch davon wird an einer andern Stelle ausführlicher die Rede sein.

In einem Kreise hochgebildeter, geistsprühender Männer wie derjenige war, in welchem sich Shakespeare bewegte, konnte es sich natürlicher Weise nicht um das Trinken an sich, sondern nur um die Poesie des Trinkens handeln, die vorzugsweise in den sogenannten Clubs gepflegt wurde, von deren Lobe die Zeitgenossen voll sind. Als die Schauplätze dieser abendlichen — vielleicht auch nächtlichen — Sitzungen nennt die Ueberlieferung u. a. The Mitre, The Falcon,[1] The Apollo, vor allem aber The Mermaid, wo der berühmte, von Sir W. Raleigh gegründete, von Beaumont (in seinem Briefe an Jonson) gepriesene und von Fuller beschriebene Club seinen Sitz hatte.[2] Aus der gelegentlichen Erwähnung verschiedener anderer Wirthshäuser lässt sich schliessen, dass sich das Clubleben nicht auf ein bestimmtes Lokal beschränkte, sondern, vielleicht von der wechselnden Güte der Getränke und ähnlichen Umständen beeinflusst, dem Grundsatze der Freizügigkeit huldigte. Der berühmte Eberkopf in Eastcheap, in welchen Shakespeare bekanntlich seinen Falstaff-Club verlegt hat, scheint in Wirklichkeit von dem Literaten-Club nicht besucht worden zu sein.[3] Als der Mittelpunkt und die hauptsächlichste

---

1) Abbildung bei Knight, Wm Sh.; a B. 379.

2) Beaumont's Verse lauten:

What things have we seen
Done at the Mermaid! heard words that have been
So nimble, and so full of subtile flame,
As if that every one from whence they came
Had meant to put his whole wit in a jest,
And had resolv'd to live a fool the rest
Of his dull life.

3) Vergl. Athen. 1868, II, 92.

Anziehungskraft des Clubs erscheint keineswegs Shakespeare, sondern B. Jonson, der aus diesem Grunde von seinen Bewunderern vielfach gefeiert wird, während Shakespeare nie in solchem Style angesungen worden ist, wie wir ihn z. B. in Herrick's Ode an B. Jonson finden.[1] Jonson war hier offenbar der regelmässigste Stammgast, der Hahn im Korbe, der Club-König, während Shakespeare sich vielleicht nur als ein gelegentlicher Besucher einfand und sich gern zurückzog. In seinen alten Tagen hatte Jonson seinen eigenen Club, St. Dunstan's.[2] Gewiss war auch Jonson minder mässig als Shakespeare, wenigstens sagt Drummond von ihm: '*Drink is one of the elements in which he liveth.*' Jonson selbst lässt uns in Every Man out of his Humour V, 4 einen Abend in The Mitre mit erleben, und man nimmt an, dass er in dem zechenden Carlo Buffone sich selbst geschildert habe, doch mag davon immerhin eine komisch sein sollende Uebertreibung abzuziehn sein. Merkwürdig ist es, dass B. Jonson die Gesellschaft durch seinen Witz belebte und entzückte, während doch in seinen Stücken der Witz überall frostig und gekünstelt ist, und im Vergleich zu Shakespeare sich seinen Werken überhaupt weder Witz noch Humor zuerkennen lässt. Shakespeare's komische Scenen reissen noch heute Leser und Hörer selbst wider ihren Willen mit sich fort, aber wer kann über B. Jonson's Spässe lachen? Fuller berichtet: '*Many were the wit-combats betwixt him (Shakespeare) and B. Jonson; which two*

1) The Works of B. Jonson ed. Gifford (in 1 Bde.) 88. Die erste Strophe lautet:

Ah Ben!
Say how, or when
Shall we thy guests
Meet at those lyric feasts
Made at the Sun
The Dog, the Triple Tun?
Where we such clusters had
As made us nobly wild, not mad;
And yet each verse of thine
Outdid the meat, outdid the frolic wine!

2) The Works of B. Jonson ed. Gifford 56.

I behold like a Spanish great galleon and an English man-of-war: Master Jonson (like the former) was built far higher in learning; solid, but slow, in his performances. Shakespeare, with the English man-of-war, lesser in bulk, but lighter in sailing, could turn with all tides, tack about, and take advantage of all winds, by the quickness of his wit and invention.' Dieser Bericht stammt aus dem Jahre 1662, und Fuller war erst acht Jahre alt als Shakespeare starb; er ist mithin nichts weniger als eine Quelle ersten Ranges, und der Ausdruck '*I behold them*', zu dem sich ergänzen lässt '*in my mind's eye*', charakterisirt seine Schilderung; allein nichtsdestoweniger lässt sich derselben die zutreffendste innere Wahrheit nicht absprechen. Ganz nach Art der hochgebauten, schwerfälligen spanischen Galleone segelte Jonson auch ausserhalb des Clubs mit aufgeblähtem Selbstgefühl und sich überhebender Grandezza einher und blickt in Bartholomew Fair I, 1 mit Verachtung auf die übrigen Witzköpfe herab: '*A pox o' these Pretenders to wit! your Three Cranes, Mitre, and Mermaid men! not a corn of true salt, not a grain of right mustard amongst them all! They may stand for places, or so, again the next wit-fall and pay two-pence in a quart more for their canary than other men*' &c. Und doch ist es nicht B. Jonson, sondern Shakespeare, bei welchem die Witzgefechte der Clubs in den verschiedensten Tonarten nachklingen und sich die Unsterblichkeit erworben haben, wogegen sich bei Jonson nichts Nennenswerthes in diesem Fache vorfindet. Das eigentliche Wesen des Witzgefechts hat Gervinus I, 214 fg. am besten charakterisirt. Jedenfalls haben wir den Brutplatz und die Geburtsstätte der Falstaffiade im Mermaid-Club und seinen Filialen zu suchen, wo sich die Theilnehmer ohne Zweifel in ähnlicher Weise geneckt und geschraubt haben werden. Ja, wenn man die Personalbeschreibung Henry Chettle's liest, so kann man sich schwer des Gedankens entschlagen, dass dieser wenigstens in Bezug auf seine Beleibtheit das Modell zum Falstaff gewesen, und dass ein grosser Theil der gegen Falstaff in diesem Punkte gerichteten Witze ursprünglich gegen ihn

losgelassen worden sein mag. In Dekker's A Knight's Conjuring 1607 Sign. L wird nämlich die Dichtergesellschaft im elysischen Lorbeerhaine geschildert. Zu oberst thronen Chaucer und Spenser. '*In another companie sat learned Atchlow and (tho he had been a player molded out of their pennes, yet because he had been their louer and register to the Muse) inimitable Bentley: these were likewise carowsing out of the holy well* &c. *Whilst Marlowe, Greene, and Peele had gott vnder the shadow of a large vyne, laughing to see Nashe, that was but newly come to their colledge, still haunted with the same satyricall spirit that followed him here upon earth.*' Zu dieser Gesellschaft erhält auch Chettle Zutritt. '*In comes Chettle*,' so heisst es, '*sweating and blowing, by reason of his fatnes: to welcome whom, because he was of olde acquaintance, all rose up and fell presentlie on their knees, to drink a health to all lovers of Helicon.*'[1] Dieser Kniefall scheint gleichfalls satyrisch gemeint; die jungen Brausewinde haben sicherlich nicht bloss im elysischen Haine ihren Spott mit dem dicken ältlichen Herrn getrieben, zumal er eine alte Bekanntschaft war. Nicht bloss Witzgefechte, sondern auch derbere Spässe sind gewiss an der Tages- oder vielmehr Nacht-Ordnung gewesen. Von Shakespeare selbst ist uns nur ein einziger und zwar wenig verbürgter Witz überliefert, der, wenn auch nicht diesen Abendunterhaltungen entstammend, doch am besten an dieser Stelle eingeflochten wird. In Sir Nicholas Lestrange's handschriftlichen Merry Passages and Jests (im Britischen Museum Harleian Mss. No. 6395) aus denen Wm J. Thoms einen Auszug veröffentlicht hat,[2]

1) Ob der Schluss, den Joh. Meissner im Shakespeare-Jahrbuch IX, 134 aus dieser Stelle zieht, dass nämlich Chettle zu jener Zeit bereits todt war, nothwendig ist, das erscheint uns fraglich. Es existirt sonst keinerlei Andeutung über Chettle's Tod, und die spöttische Witzigkeit der vorliegenden Schilderung wäre nur um so drastischer, wenn dieselbe noch bei Chettle's Lebzeiten geschrieben wäre.

2) Anecdotes and Traditions illustrative of Early English History and Literature derived from MS Sources published for the Camden Society Part I, 2 No. 3.

wird nämlich Folgendes erzählt. '*Shakespeare was godfather to one of B. Jonson's children and after the christ'ning, being in a deepe study, Jonson came to cheere him up, and ask't him why he was so melancholy? "No, faith, Ben" (says he), "not I, but I have been considering a great while what should be the fittest gift for me to bestow upon my god-child, and I have resolv'd at last." "I pr'y the, what?" sayes he. "I'faith, Ben, I'le e'en give him a douzen good Lattin Spoones, and thou shalt translate them."*'[1] Knight (Wm Sh.; a B. 275) giebt diese Anekdote nur in einer Anmerkung und auch da nur aus Achtung vor dem Herausgeber Mr Thoms.

Dies führt uns auf die dornige Besprechung des persönlichen Verhältnisses zwischen Shakespeare und B. Jonson, welches an sich fast eine kleine Literatur hervorgerufen hat und noch immer neue Untersuchungen erzeugt.[2] Jonson's Verhältniss als Dichter zu Shakespeare hat am besten Dryden im Prolog zu seiner und Davenant's Bearbeitung des Sturms wie im Prolog zu seiner Bearbeitung des Julius Cäsar charakterisirt. (Ingleby, Centurie of Prayse 256 fgg.) Dass Shakespeare in näheren, literarischen und persönlichen Beziehungen zu B. Jonson stand als zu irgend einem andern gleichzeitigen Dichter, wird allseitig angenommen; dass mannigfache literarische Zwistigkeiten und Reibungen zwischen ihnen herrschten, die von B. Jonson ausgingen, das bestreiten

---

1) Latten ist Messing oder Zinn.

2) Malone's Shakespeare by Boswell (1821) I, 402—435. — Octavius Gilchrist, An Examination of the Charges maintained by Messrs Malone, Chalmers and others of B. Jonson's Enmity &c. towards Shakespeare. Lond. 1808. — Shakespeare and Jonson. Dramatic versus Wit-Combats. Auxiliary Forces: Beaumont and Fletcher, Marston, Dekker, Chapman and Webster. Lond. 1864 (Athen. No. 1895, Feb. 20, 1864 p. 255 fg.) — B. Jonson's Quarrel with Shakespeare [von R. Simpson] in The North British Review No. CIV, July 1870. (Inhaltsangabe in The Academy Aug. 13, 1870 S. 283 fg.). — Gifford, Memoirs of B. Jonson (The Works of B. Jonson. Moxon, 1 vol.). — Knight, Wm Sh.; a B. 380 fgg. — Kenny, The Life and Genius of Shakespeare 410—414. — Brinsley Nicholson, The 'Countercheck Quarrelsome' by B. Jonson and Co, with Shakespeare's 'Retort Courteous', N. and Q. 1864, No. 115.

nur Octavius Gilchrist, der sehr oberflächlich zu Werke geht, und Gifford, welcher in einseitigster, ja man darf sagen verblendeter Weise überall bemüht ist, Jonson nicht nur rein zu waschen, sondern als Dichter und Menschen zu verherrlichen.[1] Und doch sprechen so vielfältige und ausdrückliche Zeugnisse und Anzeichen für das Vorhandensein dieser Zwistigkeiten, dass für eine unbefangene Anschauung gar kein Zweifel darüber bestehen kann, wenngleich dieselben merkwürdig genug dem persönlichen Umgange und der gegenseitigen Werthschätzung der beiden Dichter keinen, oder doch nur geringen Eintrag gethan zu haben scheinen. Liest man Jonson's berühmtes Lobgedicht auf Shakespeare — *To the Memorie of my Beloved* &c. — so kann man sich freilich schwer zu dem Glauben entschliessen, dass derselbe Mann den Gegenstand seiner Huldigung je getadelt oder gar sich versteckter spöttischer Anzüglichkeiten gegen ihn schuldig gemacht haben soll. In seinen Discoveries[2] mischt Jonson bei der Beurtheilung Shakespeare's Lob und Tadel; er wünscht in Bezug auf Heminge

1) Auffällig ist, dass Rowe seinen ursprünglichen Tadel Jonson's in den späteren Auflagen unterdrückt hat. Dies Verfahren ist um so weniger erklärlich, als man nicht umhin kann, die gestrichene Stelle mit Malone als vollständig richtig zu unterschreiben. Sie lautet folgendermassen: '*After this they were profess'd Friends: tho' I don't know whether the other (viz. Jonson) ever made him an equal return of Gentleness and Sincerity. Ben was naturally Proud and Insolent, and in the Days of his Reputation did so far take upon him the Supremacy in Wit, that he could not but look with an evil Eye upon any one that seem'd to stand in Competition with him. And if at times he has affected to commend him, it has always been with some Reserve, insinuating his Uncorrectness, a careless manner of Writing, and want of Judgment; the Praise of seldom altering or blotting out what he writ, which was given him by the Players, who were the first Publishers of his Works after his Death, was what Johnson could not bear; he thought it impossible, perhaps, for another Man to strike out the greatest Thoughts in the finest Expression, and to reach those Excellencies of Poetry with the Ease of a first Imagination, which himself with infinite Labour and Study could but hardly attain to.*' S. Malone's Shakespeare by Boswell (1821) I, 442. Malone will nur die Worte '*but hardly*' in '*never*' geändert wissen.

2) Die Discoveries stehen noch nicht in der ersten Folioausgabe Jonson's von 1616, sondern erst in der zweiten, die 1640, drei Jahre nach seinem Tode, erschien.

und Condell's Ausspruch, dass Shakespeare fast nie etwas ausgestrichen, er möchte tausend Verse ausgestrichen haben, zugleich aber versichert er, er habe Shakespeare geliebt und verehrt, soweit es ohne Götzendienst möglich sei. Diese Liebe und Verehrung, über deren Aufrichtigkeit Niemand mehr Richter sein kann, hat ihren schönsten, für alle Zeit klassischen Ausdruck in dem genannten Gedichte gefunden, das uns Deutsche an den herrlichen Nachruf erinnert, welchen Goethe für Schiller gesungen hat. Es mag paradox klingen, aber nach unserer Ueberzeugung ist es B. Jonson's schönstes Gedicht, gewissermassen der Gipfel seiner Poesie, und es ist unbegreiflich wie Dryden in der Dedication seiner Juvenal-Uebersetzung (1693) es als '*an insolent, sparing, and invidious panegyric*' bezeichnen konnte.[1] Dryden muss doch wol gewusst haben, dass es Jonson nicht so ums Herz war. Jonson preist in dem Gedichte z. B. Shakespeare's Kunst *(thy art, My gentle Shakespeare, must enjoy a part)*, die er gegen Drummond und sonst in Abrede gestellt hatte.[2] Um den Widerspruch zwischen diesem begeisterten Lobe und dem öfter wiederkehrenden Tadel zu erklären, müssen wir uns Jonson's Lebensgang und Charakter vergegenwärtigen.

Den wichtigsten Beitrag zur Charakteristik B. Jonson's verdanken wir bekanntlich Wm Drummond, nach dessen romantischer Besitzung Hawthornden bei Edinburg Jonson 1619 eine Fussreise machte. Drummond hat in seinem Tagebuche ausführliche Aufzeichnungen über Jonson's Aeusserungen und Gespräche während dieses Besuches hinterlassen, die erst geraume Zeit nach Drummond's Tode veröffentlicht worden sind.[3] Das Bild, welches er von seinem

---

1) Vergl. Malone's Shakespeare by Boswell (1821) I, 477.

2) Wegen des von ihm als Beweis angeführten Verses in Julius Cæsar III, 1 (*Know Cæsar doth no wrong, but with just cause*) vergl. Rowe, Some Account &c. (1709) XXXIX. Halliwell, L. of Sh. 184 fgg. Jonson verspottet diesen Vers auch in der Einleitung zu The Staple of News, so dass jeder Zweifel über seine Auffassung desselben ausgeschlossen ist.

3) Zuerst in William Drummond's Works, Edinburgh, 1711; später in B. Jonson's Conversations with Wm Drummond ed. by David Laing, Lon-

Gaste entwirft, ist nichts weniger als schmeichelhaft, aber in den Hauptzügen gewiss richtig, mag sich Gifford dagegen sträuben und den Spiess umzukehren suchen wie er will. '*He is a great lover and praiser of himself*', so schildert ihn Drummond, '*a contemner and scorner of others; given rather to losse a friend than a jest; jealous of every word and action of those about him (especiallie after drink, which is one of the elements in which he liveth); a dissembler of ill parts which raigne in him, a bragger of some good, that he wanteth: thinketh nothing well bot what either he himself or some of his friends or countrymen hath said or done; he is passionately kynde and angry; careless either to gaine or keep; vindicative, but, if he be well answered, at himself. For any religion, as being versed in both. Interpreteth best sayings and deeds often to the worst. Oppressed with his fantasie, which hath ever mastered his reason, a generall disease in many Poets. His inventions are smooth and easie, but above all he excelleth in a Translation. When his play of a Silent Woman was first acted, ther was found verses after on the stage against him, concluding that that play was well named the Silent Woman, ther was never one man to say Plaudite to it.*' Dieser scharfen Charakteristik wird in Cibber's Lives of the English Poets (I, 241) noch folgender Vergleich mit Shakespeare hinzugefügt: '*In short, he was in his personal character the very reverse of Shakespeare, as surly, ill-natured, proud, and disagreeable, as Shakespeare, with ten times his merit, was gentle, good-natured, easy, and amiable.*' Auf Cibber's Lives, die thatsächlich nicht von Cibber, sondern von Richard Shiels geschrieben sind, mag immerhin geringes Gewicht gelegt werden, aber welchen erdenklichen Grund soll Drummond gehabt haben, seinen Besucher in seinem vertrauten Tagebuche schwärzer zu malen, als er sich ihm zeigte? Oder soll es ihm an Beobachtungsgabe und Urtheil gefehlt haben, um Jonson richtig zu beurtheilen?

---

don 1842 (Publications of the Shakespeare Society). — Drummond starb im J. 1649.

Er war aus guter Familie, sorgfältig erzogen und lange und weit gereist, so dass man ihm durchaus Menschenkenntniss und einen richtigen Blick zutrauen muss. Die Vertheidiger Jonson's, zumeist Gifford und Gilchrist, haben Drummond's Charakter angezweifelt und ins nachtheiligste Licht zu setzen gesucht, bloss zur Ehrenrettung ihres Schützlings. Sie haben seine Aufzeichnungen als Verrath an der Gastfreundschaft, als Ausfluss eines hinterlistigen und hämischen Charakters gebrandmarkt.[1] Aber Drummond hat die Veröffentlichung seines Notizbuches in keiner Weise veranlasst und aller Wahrscheinlichkeit nach nie beabsichtigt, wenigstens liegt nicht der entfernteste Grund zu einer solchen Annahme vor, die überdies durch die offenkundigen Thatsachen so gut wie ausgeschlossen wird. Will man solche Grundsätze für die Beurtheilung eines Charakters aufstellen, so muss jeder, der ein Tagebuch über seine Erlebnisse führt, als ein schändlicher Verräther angesehn werden. Endlich aber stimmt das, was Drummond über Ben Jonson niedergeschrieben hat, durchaus mit dem überein, was wir aus anderen Quellen über den letztern wissen oder schliessen müssen. B. Jonson hatte eine unglückliche und harte Jugend durchlebt, und die Noth und Lieblosigkeit des elterlichen Hauses scheinen ihn lebenslänglich mit Bitterkeit erfüllt und einen unausreissbaren Stachel in ihm zurückgelassen zu haben. Sein Vater, ein Geistlicher, starb vor seiner Geburt, und der allgemeinen, von Anthony Wood ausgehenden (?) Annahme zufolge, die jedoch neuerdings in Zweifel gezogen wird, verheirathete sich seine Mutter nicht lange nachher mit einem Maurer, der ihn zu seinem Handwerk erzogen haben soll. Fuller berichtet, dass er in der That bei der Erbauung von Lincoln's Inn thätig gewesen sei, '*when*

1) '*A contemporary, who knew Drummond a little better than Mr Chalmers, calls him "Testy Drummond", in a defense of poesie, appended to "The most pleasante Historie of Albino and Bellama"* 8vo, 1639.' — Diese sehr unsichere Notiz ist alles, was Gilchrist (S. 60), abgesehn von seinen eigenen Phantasien, gegen Drummond's Charakter vorzubringen hat. Und ist denn dieser ungenannte und unbekannte Vertheidiger der Poesie wirklich ein unverdächtiger und kundiger Zeuge?

having a trowel in one hand, he had a book in his pocket.' Dann trat er als Freiwilliger bei den englischen Truppen in Flandern ein, hielt es hier aber eben so wenig aus. Mit neunzehn Jahren nach London zurückgekehrt, versuchte er sich als Schauspieler, hatte aber im Dienste der Melpomene noch weniger Glück als in dem des Mars — und konnte es aus gleich zu erwähnenden Gründen nicht haben. Ein Streit mit einem andern Schauspieler führte zu einem Duell, in welchem er seinen Gegner tödtete, so dass er wegen Mordes zur Untersuchung gezogen wurde und 'dem Galgen nahe war.' Während seiner Haft liess er sich zum Katholicismus bekehren, trat jedoch später wieder zur protestantischen Kirche zurück.[1] Mit zwanzig Jahren und ohne andere Existenzmittel als seine Feder, verheirathete er sich mit einer Person, die er nach ihrem Tode gegen Drummond selbst als '*shrewish, but honest to her husband*' charakterisirt hat. Er fing nun an für die Bühne zu schreiben, und nach Rowe's Angabe war es Shakespeare, dem er die Aufführung seines ersten (und besten) Stückes — Every Man in his Humour — verdankte.[2] Die Schauspieler, so heisst es, hätten dasselbe zurückgewiesen, Shakespeare aber hätte seinen Werth erkannt und die Annahme durchgesetzt. Mag auch diese Erzählung nicht gut begründet sein,[3] so ist es nichtsdestoweniger sehr glaublich, dass Shakespeare B. Jonson hülfreiche Hand geboten hat. Schon das war von ausserordentlichem Werth für Jonson und für den Erfolg seiner Stücke, dass Shakespeare darin auftrat, was bezüglich des Every Man in his Humour und des Seja-

1) Jonson hat diese Thatsachen selbst an Drummond mitgetheilt. Nach Aubrey wäre der von ihm getödtete Schauspieler kein anderer als Marlowe gewesen, was jedoch unrichtig ist. Knight, Wm Sh.; a B. 381. In einem (ob echten?) Briefe Henslowe's in Collier's Memoirs of Alleyn wird Jonson's Gegner Gabriel genannt und Jonson selbst als '*bricklayer*' bezeichnet.

2) Gifford, B. Jonson's Works (Moxon, 1846) 12.

3) Every Man in his Humour wurde zuerst um Weihnachten 1598 in Henslowe's Theater aufgeführt, mit welchem Shakespare nicht in Verbindung stand; erst die Umarbeitung kam in die Hände der Truppe des Lord Kammerherrn. Knight, Wm Sh.; a B. 382.

nus durch Jonson selbst bezeugt ist. Jonson war gegen diesen Vortheil keineswegs blind, sondern erkannte ihn vielmehr mit Stolz; es war Nahrung für sein stark ausgesprochenes Selbstgefühl und seine Eitelkeit. Wenn nicht alles trügt, war aber auch Shakespeare bei der Abfassung des Sejanus betheiligt. Jonson hat bei der Umarbeitung dieses Stückes, wie er in der Vorrede selbst berichtet, die Spuren der helfenden Hand getilgt, doch nicht ohne beredten Dank gegen dieselbe. Er macht zwar seinen Mitarbeiter nicht namhaft, allein zwischen seinen Zeilen steht deutlich zu lesen, dass es kein anderer als Shakespeare gewesen sein kann.[1] '*I would inform you*', so lauten seine Worte, '*that this book, in all numbers, is not the same with that which was acted on the public stage; wherein a second pen had good share: in place of which I have rather chosen to put weaker, and, no doubt, less pleasing of mine own, than to defraud so happy a genius of his right by my loathed usurpation.*' Vor welchem andern 'glücklichen Genius' hätte sich Jonson so gebeugt als vor Shakespeare? Uebrigens ist der angegebene Beweggrund zur Umarbeitung schwerlich der richtige. Eine Stelle in Davies' Scourge of Folly wirft im Gegentheil ein ganz anderes Licht auf die Sache, vorausgesetzt dass es kein Irrthum ist, dieselbe auf Jonson zu deuten. Es ist das bekannte Epigramm 'To our English Terence, Mr Will Shake-speare', welches folgendermassen lautet:

Some say — good Will — which I in sport do sing,
Had'st thou not plaid some kingly parts in sport,
Thou had'st bin a companion for a king,
And beene a king among the meaner sort.
Some others raile, but raile as they thinke fit;
Thou hast no rayling, but a raigning wit:
And honesty thou sow'st, which they do reape,
So to increase their stocke, which they doe keepe.

1) Gifford ist natürlich anderer Ansicht; nach ihm war es Fletcher oder Middleton, nach F. Cunningham (in s. Ausgabe von B. Jonson's Werken) Beaumont und nach Brinsley Nicholson endlich Samuel Sheppard. Vergl. Athen. 1875, I, 581.

Diese Verse sind aus dem J. 1611;[1] das Bekenntniss fremder Hülfe und die Tilgung derselben hat Jonson erst in seiner Folio von 1616 gemacht, jedenfalls in Folge dieses und ähnlichen Tadels.[2] Bei dem *'rayling wit'* zunächst an Jonson zu denken, liegt sehr nahe; gesteht er doch im Prolog zum Volpone selbst, dass seine Gegner von ihm sagten: *'all he writes is railing,'* und die Aufforderung in der Einleitung zu Bartholomew Fair, dass man in seinen Stücken nicht allenthalben Anzüglichkeiten suchen und finden solle, beweist gerade das Vorhandensein derselben. Auch aus einer andern Stelle in Davies's Scourge of Folly hören wir das allgemeine Urtheil der Zeitgenossen über B. Jonson heraus, und es verfängt wenig, dass ihn Davies für seine Person dagegen in Schutz nimmt:

Thou art sound in body, but some say, thy soule
Envy[3] *doth ulcer; yet corrupted hearts*
Such censurers must have.

Oder spottet Davies nur und stimmt im Herzen der öffentlichen Meinung bei? Jonson vermochte sein satyrisches, ausfallendes und missgünstiges Wesen nicht zu unterdrücken.[4] Er setzte sich von vornherein in Gegensatz zum

1) Nach Drake 329 und Ingleby, Centurie of Prayse 43; Neil 51 dagegen giebt 1607 an. Giebt es zwei verschiedene Ausgaben aus diesen Jahren?

2) Einen solchen Tadel enthält z. B. auch das nachstehende Epigramm aus Laquei Ridiculosi, or Springes for Woodcocks by H. P. (Henry Parrott?) 1613, No. 163, abgedruckt in The Shakespeare-Society's Papers I, 21:

Cignus per plumas Anser.
Put off thy buskins, Sophocles the great,
And mortar tread with thy disdained shanks.
Thou thinkst thy skill hath done a wondrous feat,
For which the world should give thee many thanks.
Alas! it seems thy feathers are but loose
Pluckt from a swan, and set upon a goose.

Die Anspielung auf das Lehmtreten zeigt deutlich, wer gemeint ist. Kann unter dem Schwan danach ein anderer zu verstehn sein als Shakespeare?

3) Envy bedeutet in der Sprache der Elisabethanischen Zeit nicht sowohl Neid, als vielmehr Gehässigkeit, Hass.

4) Ausser diesen Charakterfehlern wird Jonson auch noch Schuld gegeben, dass er ein Denunciant gewesen sei — in Bezug auf den Mord des Herzogs von Buckingham *(Steenie)*. Athen. 1859, II, 740. *'His malignity*

Shakespeare'schen Drama; in seiner Streitsucht band er mit jedermann an und hatte nicht bloss mit Dekker und Marston, sondern auch mit Inigo Jones u. A. Händel. '*Daniel was at jealousies with him*,' so urtheilte Jonson über seine Zeitgenossen und literarischen Kollegen gegen Drummond, — '*Drayton feared him, — he beat Marston, and took his pistol from him — Sir William Alexander was not half kind unto him — Markham was but a base fellow — such were Day and Middleton — Sharpham, Day, Dekker were all rogues and that Minshew was one — Abraham Francis was a fool.*' Kann man nach solchen Aeusserungen und allen übrigen damit in Einklang stehenden Umständen über Jonson's Stellung und Charakter noch in Zweifel sein? Dass Shakespeare nicht gleichfalls wie die andern zu den Schurken oder Narren geworfen wird, erklärt sich sicherlich daraus, dass ihm Jonson zu Dank verpflichtet war und in reineren Stunden sein edleres Gefühl zum Vorschein kommen liess, da Shakespeare seinem Nebenbuhler lebenslänglich Freundlichkeit und Nachsicht bewies[1] und bei der Entgegnung auf seine Angriffe stets die Schranken des literarischen Kampfes inne hielt, während die Uebrigen sich zu persönlichen Ausfällen der kränkendsten Art fortreissen liessen. Hierin sehen wir den Angelpunkt; dass Fehde und Antagonismus zwischen Jonson und Shakespeare bestand, leidet keinen Zweifel, aber sie blieben literarisch und arteten nie in gemeine persönliche Klopffechterei aus, wie in Dekker's Satiro-Mastix, wo wir keine literarische Satire, sondern nur persönliches Geschimpf hören. Dekker's Satiro-Mastix war allerdings die Antwort auf Jonson's Poetaster, und der letztere war mithin der Angreifer gewesen, allein Dekker geht ihm nicht nur wegen seines persönlichen Charakters

seems to have been more than equal to his wit' sagt Steevens von Jonson, Shakespeare IV, 2.

1) Dass Shakespeare in seinem Testamente Jonson kein Andenken vermachte, wird kaum als Beweis feindlicher Gesinnung ausgelegt werden dürfen; auch Drayton hat er nichts vermacht, und doch waren Jonson und Drayton noch kurz vor seinem Tode zum Besuche in Stratford.

zu Leibe, sondern verhöhnt ihn auch wegen seiner frühern Beschäftigung als Maurer als '*a foul-fisted mortar-treader*' u. dergl., ja sogar wegen seiner Hässlichkeit — sein Gesicht sehe aus wie '*a rotten russet-apple when it is bruised*', und seine '*goodly and glorious nose was blunt, blunt, blunt.*' Das musste Jonson im Innersten verwunden, zumal seine Hässlichkeit jedenfalls zu den Ursachen gehörte, warum er es auf der Bühne zu nichts gebracht hatte und diesem einträglichen Berufe hatte entsagen müssen. Auch fehlte es ihm wahrscheinlich an edler Haltung und anmuthiger Bewegung. Aubrey sagt es barsch heraus, nachdem er eben Shakespeare als Schauspieler gepriesen hat: '*Now B. Jonson was never a good Actor*', fügt aber hinzu, dass er ein trefflicher Instructor gewesen sei.

Ein unwiderlegliches Zeugniss über die Fehde zwischen Jonson und Shakespeare ist in The Return from Parnassus (in Hawkins, Origin of the English Drama III) enthalten, welches Stück zwar erst 1606 gedruckt, aber ohne Zweifel vor Elisabeth's Tode geschrieben und von den Studenten des St. John's College zu Cambridge aufgeführt worden ist.[1] Hier werden Kempe die Worte in den Mund gelegt: '*Few of the University pen plays well; they smell too much of that writer Ovid, and that writer Metamorphosis, and talk too much of Proserpine and Jupiter. Why, here's our fellow Shakespeare puts them all down: Ay, and B. Jonson too. O, that B. Jonson is a pestilent fellow, he brought up Horace giving the poets a pill; but our fellow Shakespeare hath given him a purge that made him bewray his credit.*' Das zeigt klar den Sachverhalt: Jonson fiel zuerst aus, Shakespeare leuchtete ihm heim. Die Heraufbeschwörung des Horaz bezieht sich auf den Poetaster, in welchem Jonson unter dem Namen des römischen Satyrikers seine

1) Vergl. R. Gr. White, Shakespeare's Works I, LXXV Note. — Uebrigens enthält The Return from Parnassus I, 2 eine drastische Charakteristik B. Jonson's, der als '*the wittiest fellow of a bricklayer in England*' bezeichnet wird; '*a bold whoreson, as confident now in making of a book, as he was in times past in laying of a brick.*'

Hiebe austheilt — ein Hieb auf Shakespeare soll (nach The North British Review No. CIV) in dem Spotte über das Wappen des Crispinus und über seine Ansprüche auf '*gentility*' enthalten sein, wogegen Brinsley Nicholson (N. and Q. June 3, 1871 p. 469) nachzuweisen sucht, dass das dem Crispinus beigelegte satyrische Wappen demjenigen Marston's entspreche und nichts mit Shakespeare zu thun habe. In der That hat Dekker im Satiro-Mastix die Benennungen Crispinus und Demetrius für Marston und sich selbst acceptirt; ob Jonson etwa auch einen Zug Shakespeare's in den Crispinus verwebt haben mag, ist jedenfalls sehr unsicher. Ungleich deutlichere Anspielungen auf Shakespeare finden sich in den übrigen Stücken, man kann wol sagen vom ersten bis zum letzten; der Prolog zu Every Man in his Humour eröffnet den Reigen. Gilchrist und Gifford erhitzen sich zwar bei dem Nachweise, dass nicht die mindeste Beziehung auf Shakespeare darin enthalten sei, allein es ist schwer zu glauben, dass nicht das Publikum dabei mit Fingern auf ihn gewiesen haben sollte, selbst wenn der Angriff nicht gegen Shakespeare, sondern gegen ältere, schon in Vergessenheit gerathene Dramatiker beabsichtigt gewesen sein sollte.[1] Der Sinn und Inhalt dieses Prologs ist einfach der, dass Jonson sein Lustspiel im Gegensatze zu Shakespeare's Richtung auf den Boden der gemeinen Wirklichkeit stellt. Schwer glaublich ist es daher, dass dieser Prolog gesprochen worden sein sollte, als Shakespeare in dem Stücke (in der Rolle des Old Knowell) mitwirkte; er steht in der That noch nicht in der Quarto (1600), sondern erst in der Folio von 1616. In der sechsten Scene des dritten Aktes hat schon Steevens die Worte des Mitis: '*That the argument of his comedy might have been of some other nature as of a duke to be in love with a countess*' &c.

---

1) S. Hunter's Illustrations und meine Abhandlung über die Abfassungszeit des Sturms im Shakespeare-Jahrb. VII, 29—47. Gilchrist bezieht diesen Prolog auf Patient Grissell, Lilly's Endimion, und andere noch ältere Stücke und weist darauf hin, dass der nämliche Tadel bereits von Sir Philip Sidney (in der bekannten Stelle) u. A. ausgesprochen worden sei.

auf Twelfth Night bezogen, wogegen allerdings Malone Widerspruch erhebt, weil seiner Ansicht nach Twelfth Night erst 1607 geschrieben ist — Tyrwhitt setzt es gar erst 1614. Jedenfalls tadelte Jonson Twelfth Night und die Comedy of Errors auch gegen Drummond in indirecter Weise, indem er äusserte, er hätte eine Nachahmung des plautinischen Amphitruo zu schreiben beabsichtigt, hätte es jedoch aufgegeben, da er niemals zwei Personen hätte finden können, die sich so sehr glichen, dass er die Zuschauer zu überreden vermöchte, sie seien eine und dieselbe Person.[1] In der Widmung des Volpone an die beiden Universitäten bespricht Jonson den Zustand der dramatischen Poesie und seine Stellung zu ihr und begreift in seinem allgemeinen Tadel offenbar auch Shakespeare mit ein; der richtige Weg ist natürlich nur der von ihm eingeschlagene, während die andern, Shakespeare an der Spitze, auf einen Abweg gerathen sind. Im Stücke selbst (III, 2) finden wir eine Anspielung auf den 'Diebstahl' aus Montaigne, der sich kaum auf etwas anderes als auf die Schilderung des utopischen Naturstaats im Sturm (II, 1) beziehen lässt.[2] Auf den Sturm scheint Jonson überhaupt einen besondern Zahn gehabt zu haben, vielleicht zum Theil desshalb, weil Shakespeare mit der eingelegten Maske in Jonson's eigenstes Gebiet eingegriffen und ihn, wie sich dieser in seinem Innersten nicht verhehlen konnte, damit übertroffen hatte. Man dürfte dann allerdings diese Maske nicht als eine spätere Einlage, etwa für die Vermählung des Pfalzgrafen, ansehen, und müsste sich auch vergewissern, wann Jonson angefangen hat Maskenspiele zu schreiben, wenn man die Abfassung des Sturmes im J. 1604 festhalten will. Jonson kommt in der Einleitung zu Bartholomew Fair auf den Sturm zurück und gesellt ihm das Wintermärchen bei: '*If there be never a servant-monster in the fair, who can help it, he says, nor a nest of antiques? He is loth to*

1) Conversations 29. — Wenn übrigens B. Jonson damit hat andeuten wollen, dass die Comödie der Irrungen dem Amphitruo nachgeahmt sei, so hat er nicht Unrecht.

2) Shakespeare-Jahrbuch VII, 32 fgg. 360 fgg.

make Nature afraid in his plays, like those that beget tales, tempests, and such like drolleries.' Auch die Freundschaftsschwärmerei der Shakespeare'schen Sonette, insbesondere die Verführung der Geliebten durch den Freund, ohne dass dadurch der Freundschaft Eintrag geschieht, wird in Bartholomew Fair V, 3 in dem eingelegten Puppenspiel '*A True Trial of Friendship*' handgreiflich verspottet; es wird darauf weiter unten näher eingegangen werden. Gleichfalls als Satire auf die Sonette soll nach Henry Brown (The Sonnets of Shakespeare Solved, &c. 1870, 16 fg.) Epicoene, or the Silent Woman (1609) gemeint sein, so zwar, dass in Sir John Daw und Sir Amorous La Foole Shakespeare und Pembroke zu erkennen seien, '*drawn to the life, as near as Jonson dared.*' Das geht jedoch zu weit, und Brown's Gründe sind nichts weniger als stichhaltig; verdächtig ist nur, dass die Verse, welche Sir John Daw an den geliebten Jüngling richtet 'A Ballad of Procreation' betitelt sind, was als eine Anspielung auf die ersten siebzehn Sonette angesehn werden könnte. In dem unvollendeten Stücke The Sad Shepherd scheint es nach verschiedenen, darin enthaltenen Anspielungen zu urtheilen, als habe B. Jonson Shakespeare eine Lection geben wollen, wie man ein Pastoral-Drama schreiben müsse.[1] Selbst wenn sich ergeben sollte, dass The Sad Shepherd nach Shakespeare's Tode geschrieben ist, so würde damit diese Auffassung noch nicht umgestossen sein. Eine der schlagendsten Stellen desselben ist unseres Wissens noch nicht erwähnt; das ist der Schluss von II, 1, wo Maudlin ihren '*browdered belt*' beschreibt; es ist fast wörtlich die Geschichte vom Schnupftuch im Othello III, 4. Als 1629 Jonson's New Inn durchfiel, machte er seinem Aerger in einer poetischen Strafpredigt (*An Ode to himself* &c.) an das Theaterpublikum Luft, worin er ihm u. a. vorhielt, dass es noch immer an solchen 'verschimmelten Märchen' wie Pericles Geschmack finde.[2]

1) Shakespeare-Jahrbuch VII, 46 fg. XI, 299 fg.

2) Delius im Shakespeare-Jahrbuch III, 178. Die Verse lauten:

No doubt, some mouldy tale
Like Pericles and stale

Dieser Aufzählung von Anspielungen, die bei der zweifelhaften Natur mancher versteckten Seitenhiebe auf Vollständigkeit keinen Anspruch machen darf, ist es unmöglich eine Aufzählung von Erwiderungen Shakespeare's gegenüber zu stellen, ja man ist nicht im Stande bei diesem auch nur eine einzige Anzüglichkeit gegen Jonson ausfindig zu machen. Wo er, um mit Kemp zu reden, '*hath given him a purge*', bleibt wenigstens für jetzt eine ungelöste Frage. Kenny (Life and Genius of Shakespeare 413 fg.) will diese Purganz in der auf die königlichen Kapellknaben bezüglichen Stelle im Hamlet entdecken, die im J. 1600 Jonson's Cynthia's Revels und 1601 seinen Poetaster aufgeführt hatten. Die Stelle, obwohl in QA deutlich erkennbar, fehlt in QB, was Kenny dadurch erklärt, dass eine Versöhnung zwischen beiden Dichtern Statt gefunden habe, in Folge deren auch Shakespeare 1603 im Sejanus aufgetreten sei. Da jedoch Jonson in Bartholomew Fair seine Angriffe erneuert habe, so sei auch die Stelle wieder eingefügt und vielleicht verschärft worden, so dass sie vollständig erst in der Folio erscheine. Das ist freilich ein ziemlich loses Gewebe von geringer Haltbarkeit, dem man sich unmöglich anvertrauen kann. Nach Malone (Shakespeare's Works II, 293) wäre Shakespeare's Entgegnung auf Jonson's Angriffe gar nicht in seinen Dramen zu suchen, sondern hätte in einem Epigramme oder in einer Ballade bestanden, die verloren gegangen sei: eine allerdings durch nichts unterstützte Vermuthung.

Nicht nur hinsichtlich seines Temperaments stand Jonson in einem geraden Gegensatze zu dem freundlichen und milden Shakespeare, sondern auch in manchen anderen Beziehungen. Während Shakespeare ein wohlgebildeter, um nicht zu sagen schöner Mann war, hatte Jonson, wie erwähnt, das Missgeschick der Hässlichkeit zu tragen. Shakespeare erstieg mit Leichtigkeit die Staffeln des Wohl-

As the shrieve's crust and nasty as his fish —
Scraps, out of every dish
Thrown forth, and raked into the common tub,
May keep up the Play-club.

standes und einer geachteten gesellschaftlichen Stellung, indessen Jonson trotz seiner ehrenwerthen Anstrengungen arm blieb und durch das ihm vom Hofe gewährte Gnadengehalt eben nur über Wasser gehalten wurde. Weder seine Werke noch seine Beziehungen zum Hofe als Poeta Laureatus und Hoflieferant der Maskenspiele brachten ihn zu einem unbestrittenen, ruhig genossenen Ansehen in der Gesellschaft. Die, wie Dekker im Satiro-Mastix sagt, unverschämte Weise, mit der sich B. Jonson an den Adel drängte, seine widerwärtige Schmeichelei [1] und die Eitelkeit, mit welcher er seine Gelehrsamkeit zur Schau trug, thaten ihm in dieser Hinsicht vermuthlich mehr Abbruch als sie ihm Nutzen brachten. Während ferner Shakespeare eine dichterische Schöpfungskraft ohne Gleichen besass, musste Jonson stets das bekannte Lessing'sche Pumpwerk in Thätigkeit setzen und zwar ohne Lessing's Erfolg; seine Werke sind — im Grossen und Ganzen — Erzeugnisse nüchternen Fleisses. Wohl wissend, dass schnelle Production zum Ton der Zeit gehörte und als entscheidendes Kennzeichen des Genies angesehen wurde, mochte er sich zwar rühmen, den Volpone in fünf Wochen fertig gebracht zu haben, allein der böse Leumund, der ihm nachsagte, dass er ein Jahr zu einem Stücke gebrauche, wird schwerlich auf sehr falscher Fährte gewesen sein.[2] Shakespeare schwang sich mit Einem kühnen Flügelschlage auf den Gipfel des Parnasses, Jonson klomm und klomm im Schweisse seines Angesichts und konnte trotz aller Anstrengung den Gipfel nicht erreichen. Der Weg zum Ruhm war für ihn eben so rauh als er für Shakespeare glatt war, und der Vergleich mit diesem konnte für seinen Ehrgeiz in keiner Weise befriedigend sein. Allerdings fand auch er sein Publikum, aber nicht entfernt in dem Masse wie Shakespeare. '*Shakespeare plays*', sagt R. Gr. White, Shakespeare's Works I, LXXV, '*filled the theatre to o'erflowing, when even Jonson's would hardly pay ex-*

1) '*B. Jonson, the most barefaced and fulsome flatterer among all our poets.*' Ch. A. Browne, Autobiographical Poems 186 fg.

2) S. den Prolog zum Volpone. Vergl. Shakespeare-Jahrbuch VII, 42.

penses.' Selbst Gilchrist (S. 18) kann die theilweise von Jonson selbst berichtete Thatsache nicht hinweginterpretiren, dass mindestens vier von Jonson's Stücken geradezu durchfielen, nämlich Sejanus, Catilina, The New Inn und The Silent Woman.[1] Nach einer Stelle in The Silent Woman II, 1 könnte es scheinen, als sei schon von den Zeitgenossen über die Vortrefflichkeit Shakespeare's und Jonson's gestritten worden, ähnlich wie in unsern Tagen über den Vorrang Goethe's oder Schiller's. '*Or*, so heisst es nämlich, '*so she may censure poets and authors, and styles, and compare them; Daniel with Spenser, Jonson with the t'other youth, and so forth.*' Wer kann '*the t'other youth*' sein? Shakespeare oder wer sonst? Der ehrgeizige, eitle und sich überhebende Jonson wird sich schwerlich einem andern als dem Grössten gegenüber gestellt haben, wie er ja auch Daniel dem ungleich grössern Spenser gegenüber stellt.[2] Aber Shakespeare war neun bis zehn Jahre älter als Jonson und hatte demnach keinen Anspruch auf die Bezeichnung '*youth.*' Mag das zu deuten sein wie es will, jedenfalls hören wir hier nur Jonson's eigene Stimme über die von ihm eingenommene Stellung, und diese ist mehr als parteiisch.

Unter solchen Umständen kann es uns nicht Wunder nehmen, dass Jonson den mannichfachen Abstand von Shakespeare mit Bitterkeit und Missgunst empfand, wenngleich er vielleicht in ungetrübten Augenblicken der Herrlichkeit Shakespeare's, poetischen sowohl wie persönlichen, seine volle Anerkennung nicht versagen konnte, zumal ihn Shakespeare seine Ueberlegenheit nie fühlen liess und beispielsweise trotz aller Anzüglichkeiten bis 1603 fortfuhr in seinen Stücken zu spielen, obschon diese Aufgabe, eben wegen der Jonson'schen Ausfälle, nicht immer zu den ange-

1) Malone's Shakespeare by Boswell (1821) III, 169.

2) In dem Maskenspiel 'News from the New World discovered in the Moon' (1620) erklärt sich Jonson mit dürren Worten für einen der grössten englischen Dichter: '*One of our greatest poets (I know not how good a one)*', so lässt er einen Drucker sagen, '*went to Edinburgh on foot, and came back.*'

nehmsten seines Schauspieler-Berufes gehört haben mag. Für Jonson war Shakespeare stets ein Anlass mit seinem Schicksal zu hadern, das in der That kein sanftes war und dem er in verzeihlicher Selbsttäuschung auch seine Misserfolge und Fehler aufbürden mochte. Konnte sich doch selbst unser Schiller, den wir übrigens als Menschen wie als Dichter durch einen Vergleich mit B. Jonson beleidigen würden, von einer ähnlichen Anwandlung Goethe gegenüber nicht ganz frei erhalten, sondern fühlte schmerzlich mit wie schwerer Hand das Leben auf ihm gelastet hatte, während es auf Goethe ein Füllhorn irdischen Glücks ausschüttete. Wie sehr wir aber auch B. Jonson diese Entschuldigungsgründe zu Gute kommen lassen mögen, so ist doch sein Charakter keinesfalls fleckenrein zu waschen; dass er seinen Tadel Shakespeare's noch nach dessen Tode, ja nach seinem eigenen Hymnus auf ihn fortgesetzt hat, können nur diejenigen leugnen, welche die Thatsachen soweit in das Prokrustesbett ihres Eigensinns zwängen, dass sie Drummond's Aufzeichnungen zu schändlicher Verleumdung stempeln, und dass sie den Tadel des Pericles in der 'Ode an sich selbst' durch irgend einen Gewaltstreich oder durch eine Kette von Sophismen beseitigen.

Kehren wir zu Shakespeare's Lebensgang zurück, so tritt uns nunmehr die vielverhandelte Frage entgegen, ob er seine Familie nach London nachkommen liess. Trotz der erwähnten Bemühungen verschiedener englischer Biographen, in frommer Glaubenseinfalt Shakespeare's Ehe als eine glückliche und in gemeinsamer Häuslichkeit zu London fortgeführte auszumalen, kann diese Frage doch nicht anders als mit einem entschiedenen Nein beantwortet werden. Aeussere Beweise mangeln freilich, denn die dahin abzielende Schlussfolgerung Collier's aus dem kürzlich entdeckten Testamente des Thomas Whittington zu Shottery kann trotz des sich daran knüpfenden Interesses nimmermehr als Beweis gelten.[1] Dies vom 25. März 1601 datirte Testament,

1) The new Fact regarding Shakespeare and his Wife, contained in the Will of Thomas Whittington. By J. P. Collier (Shakespeare-Society's Papers III, 127—130). Vergl. Halliwell L. of Sh. 291 fgg.

welches von Sir Thomas Philips, dem Entdecker der Heiraths-Licenz im Kathedral-Archive zu Worcester aufgefunden worden ist, enthält nämlich die folgende Bestimmung: '*Item, I give and bequeath unto the poor people of Stratford, forty shillings that is in the hand of Anne Shaxspere, wife unto Mr William Shaxspere, and is due debt unto me, being paid to mine Executor by the said William Shaxspere, or his assigns, according to the true meaning of this my will.*'[1] Das scheint allerdings darauf zu führen, dass Shakespeare's Familie in Stratford lebte, während er selbst sich in London aufhielt; würde Mrs Shakespeare sich sonst von einem Fremden Geld geliehen haben? Sie mag sich in einer augenblicklichen Verlegenheit befunden haben, wo sie nicht schnell genug Geld von ihrem Manne aus London bekommen konnte. Shakespeare war, wie Collier ausführt, um diese Zeit wahrscheinlich sehr beschäftigt mit dem Umzuge aus dem Wintertheater *(Blackfriars)* nach dem Sommertheater *(Globe)*, wo die Vorstellungen vermuthlich im April oder mit dem Beginn des gesetzlichen Jahres (25. März) ihren Anfang nahmen. Aber Shakespeare's Frau war schwerlich in bedürftigen Umständen, da sie wahrscheinlich schon das im J. 1597 angekaufte New Place bewohnte und überdies ihr Schwiegervater sich noch am Leben befand, der erst Anfangs September des genannten Jahres starb. Warum wandte sie sich nicht an diesen, wenn sie in Verlegenheit war? Die Sache lässt eine ganz andere Erklärung zu. Mrs Shakespeare's Vater, Richard Hathaway, bezeichnet nämlich in seinem Testament vom 1. September 1581 Thomas Whittington als seinen Schäfer und bekennt ihm 4 Pfund 6 Schilling 8 Pence schuldig zu sein, — vielleicht

1) Beiläufig mag erwähnt werden, dass in Whittington's Testament zwei Hathaways aus Old Stratford vorkommen, indem dem 'Thomas Hathaway sonne to the late Margret Hathway' 12 Pence vermacht werden. Auch die Familie Heminge kommt vor; John Hemynge the elder erhält nämlich ein Legat von 2 Schillingen und Margret Hemyng eins von 4 Pence — natürlich als Liebeszeichen — '*memorials of the testator's love.*' — Der Todes- oder strenggenommen Begräbniss-Tag Thomas Whittington's ist leider nicht ermittelt.

rückständigen Lohn. Konnte nicht zwischen Richard Hathaway's Erben und Thomas Whittington eine Meinungsverschiedenheit über die Höhe der Schuldsumme bestanden und der letztere seiner Meinung nach zu wenig erhalten haben, so dass die vierzig Schillinge der Rest des ihm von Mrs Shakespeare's Vater seiner Ueberzeugung nach zu zahlenden Betrages gewesen wären? Der Umstand, dass er die für seine Verhältnisse unverhältnissmässig hohe Summe den Armen vermacht, scheint darauf hinzudeuten, dass er dieselbe nur zu einem solchen Zwecke von der Schuldnerin herauszubekommen glaubte, die er so gewissermassen bei der Ehre fasste. Unerklärt bliebe dabei freilich, warum er sich von den Hinterlassenen seines ehemaligen Dienstherrn gerade an Mrs Shakespeare wandte und nicht an einen ihrer Brüder, namentlich an den ältesten Bruder Bartholomäus, welcher doch der Haupterbe war. Mögen wir uns aber den Hergang denken wie wir wollen, jedenfalls ist die Notiz als Argument dafür, dass Shakespeare seine Familie nicht mit nach London genommen hat, von sehr zweifelhaftem Werthe, und es giebt andere Indizien, welche ungleich schwerer ins Gewicht fallen. Den Umstand, dass dem Dichter nach den beiden Zwillingen Hamnet und Judith keine Kinder mehr geboren wurden, wird es genügen in diesem Zusammenhange anzudeuten. Länger müssen wir dagegen bei der bekannten Ueberlieferung verweilen, dass er alljährlich eine Reise nach Stratford gemacht haben soll. Die Quelle hierfür ist Anthony Wood (Athen. Oxon.), so dass die Nachricht, wenn wir etwa von buchstäblichem Festhalten an der Zeitangabe absehen, durchaus glaubhaft erscheint. Ein solcher gewohnheitsmässiger Besuch der Heimat hätte aber keinen Sinn, wenn Frau und Kinder dem Dichter nach London gefolgt wären. Nehmen wir auch an, dass unter den obwaltenden ehelichen Verhältnissen Shakespeare geringe Sehnsucht nach dem Wiedersehen mit seiner Frau empfinden mochte, so waren doch die Kinder zweifellos ein um so stärkerer Magnet. Dass Shakespeare eine besondere Liebe zu seiner ältesten Tochter gehegt habe, wird auf Rowe's Angabe hin allgemein angenommen. Nicht minder

aber wird sein Herz an dem einzigen Sohne gehangen haben, der nicht bloss der einzige Namenserbe war, sondern auch der Haupterbe des anwachsenden Vermögens werden sollte, das Shakespeare, wie sich später zeigen wird, offenbar als Stammgut von Geschlecht auf Geschlecht zu vererben gedachte. Shakespeare's Liebe zu den Kindern tritt in den Dramen unzweideutig zu Tage; er selbst ist der Vater, von dem Polixenes im Wintermärchen IV, 4 sagt, dass seine ganze Freude in schöner Nachkommenschaft bestehe. Es ist schwer sich des Gedankens zu erwehren, dass aus den lieblichen und hinreissenden Schilderungen des Knaben Mamillius im Wintermärchen I, 2 [1] und II, 1, des kleinen Macduff im Macbeth und des Prinzen Arthur im König Johann das eigene Vaterherz spricht, wie wir auch (mit Malone) aus dem herzzerreissenden Jammer der Lady Constanze um ihren geliebten Arthur den Gram des Vaters über den im August 1596 erfolgten Tod Hamnet's herauszuhören glauben. [2] Gewiss wird Shakespeare mit Freuden jede Gelegenheit ergriffen haben, um sich an der leiblichen und geistigen Entwickelung seiner Kinder und vorzugsweise seines Sohnes zu erfreuen, um auf ihre Erziehung zu wirken und sich durch ihre Spiele und ihr Geplauder den 'Julitag zum Decembertag verkürzen zu lassen.' (Wintermärchen I, 2).

Die Reise zwischen London und Stratford, wiewohl sie durchschnittlich drei Tage in Anspruch nehmen mochte, [3]

1) Das: '*If at home, sir. He's all my exercise, my mirth, my matter*' klingt wie aus Shakespeare's innerster Seele gesprochen.

2) Shakespeare's Werke übersetzt von Schlegel und Tieck herausgegeben von der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft I, 117. — Neil 35 glaubt, Shakespeare sei beim Begräbnisse seines Sohnes gegenwärtig gewesen. Das war wol nur möglich, wenn Hamnet längere Zeit lebensgefährlich krank war, und Shakespeare auf die Nachricht von dieser Krankheit nach Stratford kam. Starb er dagegen plötzlich, so fehlte es wol an Zeit, den Vater herbeizurufen, wenn nicht die Leiche mindestens sechs Tage unbeerdigt stehen blieb. Konnte sich auch Shakespeare gleich von seinen Verpflichtungen als Schauspieler losmachen? — Henry Brown (The Sonnets of Shakespeare Solved 127) erblickt im 37. Sonett eine Anspielung auf Hamnet's Tod. Schwerlich richtig.

3) Eine Notiz aus dem Jahre 1592 bei Halliwell 220 giebt die Stationen von Stratford nach London an; das erste Nachtquartier war Oxford, das

war namentlich zur Sommerzeit keineswegs unangenehm, und der Verkehr war lebhafter und geregelter, als man bei oberflächlicher Betrachtung anzunehmen geneigt ist. Namentlich wurden die Stratforder häufig durch Rechtsgeschäfte vor den oberen Gerichtshöfen nach London gerufen. So wurden nach einer Notiz in den Stratforder Kämmerei-Rechnungen im J. 1597 an den Bailiff Sturly 12 Schillinge für eine sechstägige Reise nach London bezahlt, wo er in einer Klagesache gegen Mr Underhill vereidigt wurde. In der oben erwähnten Klagesache John Shakespeare's gegen John Lambert wird ein persönliches Erscheinen des Beklagten '*before your good Lordship in her Majesty's highness court of chancery*' verlangt. Shakespeare's Vetter Thomas Greene, sein Freund Richard Quiney und andere Landsleute kamen häufig in Geschäften nach London, und seine Enkelin Elisabeth Hall unternahm später die Reise als junges Mädchen um Verwandte und Freunde zu besuchen oder behufs einer Kur. Aus einer Stelle in 2 Henry IV, IV, 3 scheint hervorzugehen, dass man sich von Station zu Station Postpferde von den Gastwirthen miethen konnte; '*I have speeded hither*,' sagt Falstaff, '*with the very extremest inch of possibility; I have foundered nine score and odd posts.*' Auch in Romeo und Julie V, 1 sagt Romeo: '*Get me ink and paper And hire post-horses; I will hence to-night.*' Als Elisabeth 1578 die Stadt Norwich besuchte, wurde u. a. Massregeln bezüglich ihres Empfanges verordnet, dass jeder Gastwirth stets ein

---

zweite Iselipp (Islip?). Die Stationen von Oxford nach London hat Harrison (1586) verzeichnet; die Entfernung zwischen beiden Orten giebt er auf 47 englische Meilen an, während sie nach neueren Messungen 54 beträgt. Knight, Wm Sh.; a B. 289. Dass die Reise von Stratford nach London ausnahmsweise in zwei Tagen gemacht werden konnte, lernen wir aus Armin's Nest of Ninnies: '*One Friday morning*,' so lautet die Stelle, '*there was a gentleman* [*in London*] *to ride down into Warwickshire, about payment of an hundred pound upon a bond's forfeiture: the time was next day, by sunset; it was no boote to bid him pull on his boots and be gone.*' Rob. Armin's Nest of Ninnies (1608) ed. by Collier for the Shakespeare-Society 1842, 52.

Postpferd bereit halten sollte.[1] Zu welcher Zeit der auf S. 134 erwähnte Hauderer seine Fahrten zwischen Stratford und London einrichtete, wissen wir nicht; sicherlich dauerte aber das Reisen zu Pferde auch noch neben ihm fort. Das Leben in den Gasthäusern war vollständig geordnet, wie wir aus Harrison's gleichzeitiger Beschreibung von England wissen.[2] 'Jeder Ankömmling,' so berichtet er, 'ist sicher reine Laken zu bekommen, in denen noch Niemand gelegen hat, seit sie von der Wäscherin kamen oder aus dem Wasser, in welchem sie zuletzt gewaschen wurden. Wenn der Reisende ein Pferd hat, so kostet ihm sein Bett nichts, wenn er aber zu Fuss geht, so muss er einen Penny dafür bezahlen. Gleichviel aber ob er Reiter oder Fussgänger sein mag, wenn ihm einmal sein Zimmer angewiesen ist, so kann er, so lange er es bewohnt, den Schlüssel mitnehmen wie bei seinem eigenen Hause. Kommt ihm etwas abhanden, während er sich im Gasthause aufhält, so ist der Wirth durch die allgemeine Sitte verpflichtet ihm den Schaden zu ersetzen, so dass es nirgends eine grössere Sicherheit für Reisende giebt als in den grössten Gasthäusern Englands.' Unter solchen Umständen brauchten mithin auch Frauen die Reise und den Aufenthalt in Wirthshäusern nicht zu scheuen. Shakespeare wird ohne Zweifel der Regel nach die Reise zu Pferde gemacht haben, und Knight 285—289 und 363 knüpft an die erste Reise Shakespeare's nach London eine eingehende Beschreibung des Weges, welchen er nahm.[3] Von Stratford führte die Strasse über Shipston-on-Stour nach Woodstock, wo Schloss und Park mit ihren Erinnerungen die Phantasie des jugendlichen Dichters mannichfach erregen mussten, denn hier war es, wo Heinrich die schöne Rosamunde verborgen hielt; hier wohnte Eduard III; hier lebte Elisabeth vor ihrer Thronbesteigung als Gefangene; hier

1) Nach Thornbury, Shakespeare's England II, 350. — Vergl. Viel Lärmen um Nichts I, 1: '*Here is good horse to hire.*'

2) Knight, Wm Sh.; a B. 289.

3) Vergl. Halliwell, Shakespeare's Journeys between Stratford-on-Avon and London. N. and Q. 1864, No. 132; No. 134 (by Crux); No. 135 (by Halliwell).

endlich schrieb Chaucer seine unsterblichen Canterbury-Erzählungen. Von Woodstock kam der Reisende nach Oxford,[1] wo er die *Colleges* und *Halls*, die stolzen Sitze der englischen Gelehrsamkeit, bewunderte, und von da nach Grendon in Buckinghamshire, wo er nach Aubrey's etwas unklarem Bericht die Bekanntschaft des dortigen Constables machte, den Aubrey noch 1642 gesehen haben will; nach Aubrey hätte Shakespeare denselben im Sommernachtstraum copirt, was jedenfalls auf einem Irrthum beruht; vielleicht ist Dogberry in Viel Lärmen um Nichts gemeint.[2] Es ist ein erfreulicher Gedanke, Shakespeare im Geiste bei dieser ritterlichen Art des Reisens zu begleiten. Wie mag sich sein Auge erquickt haben an den reichen Gefilden und frischen Gründen seines Heimatlandes, an dem bunten Wechsel zwischen parkumgebenen Herrenhäusern, freundlichen Städten und arbeitsamen, in Grün versteckten Dörfern! Wie mag er nach dem anstrengenden Treiben der Hauptstadt den erfrischenden Hauch des offenen Landes, den Glanz des freien Himmels und den Gesang der Vögel eingesogen haben! denn dass Shakespeare eine ausserordentliche Empfänglichkeit und Beobachtungsgabe für die Wunder und Schönheiten der Natur bis ins Kleinste besass, das lehren seine Werke auf jeder Seite. Wie mag er auf seinem Pferde poetischen Betrachtungen nachgehangen und sich an seinem nebenher springenden Silver oder Tray ergötzt haben! Vielleicht war ihm, wenn er auf seinem Pferde sass, ähnlich zu Muth wie dem Dauphin in Heinrich V (III, 7) auf dem seinigen: 'Wenn ich ihn reite, so

---

1) Ueber Oxford spricht sich Shakespeare in Heinrich VIII, IV, 2 schön aus, wo er Ipswich und Oxford als das Zwillingspaar gelehrten Wissens nennt, das Wolsey gestiftet:

Jenes fiel mit ihm! —
Dies, wenn auch unvollendet, so berühmt,
So hoch in freier Kunst und noch so steigend,
Dass stets die Christenheit es preisen wird.

Wolsey war der Gründer von Christ Church College nach Holinshed S. 745; vergl. Hertzberg (Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung IV, 163).

2) Malone's Shakespeare by Boswell (1821) II, 491.

schwebe ich in Lüften, ich bin ein Falke, er trabt auf der Luft, die Erde singt, wenn er sie berührt; das schlechteste Horn seines Hufes ist musikalischer, als die Pfeife des Hermes.' Vielleicht ist es ihm ähnlich ergangen wie Walter Scott, der sich als ein anderer Mensch fühlte, sobald er sein Pferd bestieg, oder wie Lord Byron, der beim Galoppiren auf dem Lido Verse gemacht haben soll.

Mit Shakespeare's Reisen in die Heimat verbindet sich noch eine Ueberlieferung anderer Art. Wie Anthony Wood berichtet pflegte nämlich Shakespeare zu Oxford in der Krone einzukehren und soll dort mit der hübschen und muntern Wirthin Mrs Davenant ein Liebesverhältniss angeknüpft haben. Oldys, der Wood's Erzählung wiederholt, fügt unter Berufung auf Betterton und Pope noch Folgendes hinzu. Der junge William Davenant, der nachmalige Dichter (geb. 1606), damals ein kleiner Schulknabe von sieben oder acht Jahren, habe gleich seinem Vater eine so grosse Zuneigung zu Shakespeare besessen, dass er spornstreichs aus der Schule nach Haus geeilt sei, sobald er von seiner Ankunft gehört habe. So habe ihn eines Tags ein alter Bürger athemlos laufen sehen und ihn gefragt, wesshalb er in solcher Hast nach Hause liefe. Der Knabe habe geantwortet '*to see his god-father Shakspeare. There's a good boy, said the other, but have a care that you don't take God's name in vain.*'[1] Oldys, der erst gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts geboren wurde, ist allerdings kein klassischer Gewährsmann, und es ist nicht zu leugnen, dass die Anekdote einem gemachten Witze ähnlich sieht. Die Geschichte erhält jedoch einige Unterstützung dadurch, dass sich nach Aubrey's Erzählung der eitle Sir William Davenant in vertraulichen Augenblicken auf Kosten seiner Mutter gerühmt haben soll, dass er Shakespeare's Sohn sei. Sogar

1) Shakespeare-Jahrbuch IV, 120 fg. Malone's Shakespeare by Boswell (1821) I, 464 fgg. Biographia Dramatica I, 116. — Wollte man aus den obigen Worten folgern, dass William Davenant Shakespeare's Taufpathe gewesen sei, so lässt sich dem entgegen halten, dass ihm in des Dichters Testamente nicht wie seinem andern Taufpathen, William Walker, irgend ein Andenken oder Vermächtniss ausgesetzt ist.

auf eine Aehnlichkeit der Gesichtszüge ist von Späteren hingedeutet worden, und auch die Gleichheit des Vornamens könnte in Anschlag gebracht werden; ja selbst das Testament John Davenant's, aus welchem Halliwell die Grundlosigkeit der Anekdote nachweisen will, enthält ein paar Einzelheiten, die zweifelhaft scheinen können.[1] Dessenungeachtet ist die Erzählung von den meisten Biographen mit Recht als schlecht begründet verworfen worden, wiewohl ihre äussere und innere Möglichkeit nicht in Abrede gestellt werden kann. Denn dass Shakespeare während seines Londoner Lebens derartige Liebesverhältnisse gehabt hat, kann nur der fromme Unverstand leugnen, der den lebenskräftigsten Mann in seiner strotzenden Jünglings- und Mannesfülle zum Nazarener stempeln möchte. Ob durch eine solche Annahme Shakespeare herabgesetzt wird oder nicht, braucht nicht untersucht zu werden; wie seine Zeitgenossen über diesen Punkt denken mochten, darüber mag nur folgender Fingerzeig gegeben werden. Shakespeare hat die Eifersucht sowohl von ihrer tragischen als ihrer komischen Seite dargestellt — im Othello, dem Wintermärchen und den Lustigen Weibern — aber weder bei ihm noch bei einem andern Elisabethanischen Dramatiker findet sich unseres Erinnerns der Character einer eifersüchtigen Frau. Ist das Zufall, oder liegt nicht darin ausgesprochen, dass nach der Anschauung der Zeit die Eifersucht wol auf Seiten des Mannes, aber nicht auf Seiten der Frau eine Berechtigung besass? Von dem vielbesprochenen Liebesverhältnisse, das in den Sonetten eine so schwer zu erklärende Rolle spielt, wird im Zusammenhange mit der Sonettenfrage die Rede sein. Hier mag nur noch eine von Manningham berichtete Anekdote eingereiht werden. Eine hübsche Bürgersfrau, hingerissen von Burbage's Spiel in seiner vorzüglichsten Rolle als Richard III, lud diesen im Theater zum Abendessen ein. Shakespeare, der zufällig Ohrenzeuge der Einladung war, stellte sich etwas früher bei der Schönen ein und fand so viel Gnade vor ihren

1) Das Testament steht in Halliwell's Illustrations 122 fg.

Augen, dass er, als Burbage unter dem verabredeten Namen Richard III gemeldet wurde, diesem hinaussagen liess, Wilhelm der Eroberer käme vor Richard III.[1] Die Anekdote ist zu hübsch, als dass man nicht gern an ihre Echtheit glauben möchte, allein Manningham's Tagebuch ist (nach Halliwell L. of Sh. 196 fg.) von Collier entdeckt worden, und da heisst es: '*timeo Danaos et dona ferentes*', um so mehr als dieses Tagebuch noch eine zweite, auf Shakespeare bezügliche Stelle enthält, welche in der That ziemlich verdächtig aussieht; der Verfasser, ein Mitglied des Mittlern Tempels, berichtet nämlich, wie am 2. Febr. 1601 in dieser Rechtsschule 'Was Ihr Wollt' aufgeführt worden sei und giebt dabei — was ganz ungewöhnlich ist — nicht nur den Inhalt des Stückes mit kurzen Worten an, sondern vergleicht es auch mit den Menächmen des Plautus und noch mehr mit dem italienischen Lustspiele Gli Inganni. Heisst das nicht die Ergebnisse der modernen vergleichenden Literaturgeschichte allzu plump auf einen jungen Studenten übertragen, der sicherlich weder Kenntniss von solchen Aehnlichkeiten noch Sinn dafür besass? Es ist sehr zu fürchten, dass weder dieser Aufführungsbericht, noch die Anekdote von dem Stelldichein bei der Dame mehr Glauben verdienen, als andere von Collier zuerst veröffentlichte Urkunden oder als die auf Shakespeare bezüglichen Einzeichnungen in Cunningham's Revels' Accounts.

Dass Shakespeare's Laufbahn, wie bereits bemerkt, sowohl hinsichtlich seiner poetischen Schöpfungen wie hinsichtlich des daraus fliessenden Ansehens und Wohlstandes eine ausserordentlich schnelle war, das wird auch durch den merkwürdigen Umstand bestätigt, dass er frühzeitiger als irgend ein anderer Dichter an eine ehrenvolle Zurückgezogenheit dachte, indem er bereits in seinem 33. Lebensjahre (1597) das Grundstück in Stratford erwarb, das er zu seinem Tusculanum bestimmte? Das auffallende Wachsthum seines Vermögens pflegt man vorzugsweise aus zwei Ur-

1) Diary of John Manningham &c. Ed. for the Camden Society by John Bruce, 1869.

sachen zu erklären, nämlich durch Shakespeare's Antheil am Theaterbesitz wie durch seine Freundschaft mit Graf Southampton und die ihm von diesem gemachten Geschenke. In seinen berüchtigten New Facts regarding the Life of Shakespeare hat Collier aus den Handschriften des Grafen Ellesmere eine angebliche Urkunde veröffentlicht, laut deren Shakespeare bereits im J. 1589 unter sechzehn Theilhabern am Blackfriars-Theater der zwölfte gewesen wäre. Collier berechnet nach dieser Urkunde auf Heller und Pfennig nicht allein Shakespeare's Antheil, sondern auch was die Antheile der anderen Schauspieler werth waren; wir hätten danach ihnen allen in die Tasche sehen können, wenn nur diese interessante Urkunde nicht für eine Fälschung erklärt worden wäre.[1] Damit fällt der Beweis zusammen, dass sich der Dichter schon wenige Jahre nach seiner Ankunft in London zum Antheilhaber am Theater aufgeschwungen gehabt hätte. Ganz im Gegentheil hat Halliwell neuerdings eine Entdeckung gemacht aus der hervorzugehn scheint, dass Shakespeare zu keiner Zeit Miteigenthümer weder am Globus noch am Blackfriars-Theater war, sondern dass er nur, wenn er auftrat, Antheil an der 'Einnahme des Hauses' hatte. Dieser Ausdruck, welcher Halliwell anfänglich Schwierigkeit bereitet hat, wird von ihm aus den Memoirs of Alleyn ed. Collier 109 dahin erklärt, dass er die Theater-Einnahme mit Ausschluss der von den Gallerien bedeute.[2] Die Aufschlüsse, welche wir diesen Urkunden bezüglich der Eigenthumsverhältnisse der beiden Theater verdanken, werden im nächsten Kapitel erörtert werden; hier muss nur so viel vorweggenommen werden, dass die Frage, wie Shakespeare zu Vermögen gekommen sein mag, dadurch nur noch schwieriger geworden ist. Ein Gewicht zu Gunsten der Halliwell'schen Entdeckung wird durch den Umstand in die Wagschale gelegt, dass Shakespeare in seinem Testamente keinerlei Theaterbesitz erwähnt; wir müssten denn annehmen,

1) Shakespeare's Works ed. Dyce (3[d] Ed.) I, 95 und 146. Knight, Wm Sh.; a B. 480 fg.

2) Halliwell, Illustrations 22 fg. 86—91. Shakespeare-Jahrbuch IX, 334 fg.

dass er sich desselben vor der Errichtung des Testaments, etwa bei seiner Rückkehr nach Stratford, wieder entäussert habe.[1] Das wäre insofern nicht unwahrscheinlich, als sich Shakespeare überall als umsichtiger Geschäftsmann gezeigt hat, der sein Vermögen durchgehends in Grund und Boden und Steuern anlegte und dem vermuthlich Theater-Garderobe und ähnliche flitterhafte Habe keine genügende Sicherheit gewähren mochte. Reichten aber die Tageseinnahmen in Verbindung mit den Honoraren für seine Stücke aus, um Shakespeare's Wohlstand zu begründen? Allerdings war der Schauspielerstand damals dasjenige Handwerk, welches den goldensten Boden besass. Die meisten Schauspieler — namentlich auch Burbage — brachten es bei leidlicher Ordnungsliebe zur Behäbigkeit, allein sie waren nicht nur, was bei dieser Art der Honorirung schwer ins Gewicht fällt, allem Anschein nach stärker beschäftigt als Shakespeare, sondern sie waren Theilhaber am Theater und darin bestand ihre bedeutendste Einnahmequelle.[2] Greene in seinem Groatsworth of Wit (bei Skottowe I, 34) lässt einen Schauspieler sich rühmen, dass ihm sein Antheil am 'stage apparel' nicht für 200 Pfund feil sei. Für die Einträglichkeit der Schauspielerei, die manchem neidischen Pamphletisten und Spiessbürger ein Dorn im Auge sein mochte, spricht unter andern das Epigramm 'Theatrum licentia' aus den bereits angezogenen Laquei Ridiculosi (1613):

Cotta's become a Player, most men know,
And will no longer take such toyling paines;
For here's the spring (saith he) whence pleasures flow,
And brings them damnable excessive gaines:
That now are cedars growne from shrubs and sprigs,
Since Greene's Tu Quoque, and those Garlicke Jigs.[3]

1) Nach Collier hätte Shakespeare seinen angeblichen Antheil am Blackfriars an Alleyn verkauft — eine völlig unbewiesene Vermuthung. Knight, Wm Sh.; a B. 505.

2) Malone's Berechnung der Theater-Einnahme und ihrer Vertheilung beruht auf unbewiesenen Annahmen. S. Drake 452.

3) Dramaticus, The Profits of Old Actors in The Shakespeare-Society's Papers I, 21 fgg. Vergl. Collier, Memoirs of the Principal Actors 31. — Wegen *'the Jig of Garlick'* s. Collier H. E. Dr. P. III, 380.

Die Thatsache wird auch in The Return from Parnassus (1606) bestätigt, wo Kempe zu den beiden Cambridger Studenten, die von ihm und Burbage Unterweisung verlangen, spricht: '*Be merry, lads; you have happened upon the most excellent vocation in the world for money: they come north and south to bring it to our playhouse.*' In dem Pamphlet Ratsey's Ghost (1606?)[1] wird geradezu mit dem Finger auf Shakespeare's Wohlhabenheit gewiesen, indem der gehängte Dieb einem wandernden Schauspieler den Rath giebt: '*When thou feelest thy purse well lined, buy thee some place of lordship in the country, that, growing weary of playing, thy money may bring thee to high dignity and reputation — — for I have heard indeed of some that have gone to London very meanly, and have come in time to be exceeding wealthy.*' Alles dies beweist jedoch nur die, von Niemand bezweifelte, Thatsache, dass Shakespeare — und die Mehrzahl seiner Kollegen — zu Reichthum gelangte, klärt uns aber nicht über die Mittel auf, durch welche dieser Reichthum erworben wurde. Lediglich durch den Ertrag seiner Werke konnte er nicht zu Vermögen kommen; diejenigen Dichter, welche nicht zugleich Schauspieler waren, B. Jonson obenan, blieben in dürftigen Verhältnissen.

Eben so wenig wirkliche Aufklärung gewährt andererseits die Tradition, dass Shakespeare den Grund zu seiner Wohlhabenheit durch ein grossartiges Geschenk seines Freundes Southampton gelegt haben soll. Dieser soll nämlich, wie Rowe, sich auf Davenant stützend, erzählt, dem Dichter 1000 Pfd. geschenkt haben, '*to go through with a purchase, which he heard he had a mind to.*' Was das für ein Ankauf gewesen sein soll, vermögen wir nicht einmal zu ahnen. Mit einer solchen Summe, die nach heutigem Geldwerth etwa dem fünffachen Betrage entsprechen würde,

1) The Life and Death of Gamaliel Ratsey, a famous Thief in England, executed at Bedford the 26 of March last past, 1605. Ed. by J. P. Collier. Lond. 1866. — Das einzige noch vorhandene Exemplar dieses merkwürdigen Pamphlets befindet sich in der Bibliothek des Grafen Spencer zu Althorp (Northamptonshire). Das betreffende Kapitel ist neuerdings auch in Halliwell's Illustrations 85 fg. nach dem Originale abgedruckt.

hätte ja Shakespeare ein ganzes Theater oder halb Stratford an sich bringen können. Der grösste Kauf, den er in seinem Leben machte, war der der Stratforder Zehnten (1605), für welche er 440 Pfd. zahlte. Schon an und für sich hat es geringe Wahrscheinlichkeit, dass Southampton ein solches, mehr als fürstliches Geschenk gemacht haben sollte; das hiesse ein Vermögen verschenken! Eine solche Schenkung stände ohne Beispiel da, und zwar nicht bloss in der englischen Literaturgeschichte, sondern überhaupt.[1] Selbst Rowe kann seinen Unglauben nicht verhehlen; er würde nicht gewagt haben, diese Geschichte anzuführen, sagt er, wenn sie eben nicht von Davenant herrührte, der mit Shakespeare's Angelegenheiten vermuthlich sehr genau bekannt gewesen sei. Ja es darf wohl die Frage aufgeworfen werden, ob Shakespeare eine derartige Schenkung, die für sein Selbstgefühl und seine Selbstachtung nicht anders als bedrückend hätte sein können, angenommen haben würde. Denn auch dem Grafen Southampton gegenüber war er nichts weniger als ein Schmeichler und Kriecher; seine beiden Widmungen gehn nicht weiter als der Styl der Zeit verlangte und lassen den selbständigen Mann durchblicken. Southampton wird sich ohne Frage für die Widmung der beiden Gedichte Venus und Adonis und Lucretia erkenntlich gezeigt haben; da aber das gewöhnliche Honorar für eine Dedication 5 Pfd. betrug,[2] so wäre es schon ganz ausserordentlich gewesen, wenn er ihm für beide Dedicationen 100 Pfd. — also das Zehnfache — gezahlt hätte,[3] und Shakespeare hätte mit einer solchen Summe etwas anfangen

1) Allerdings soll Young, der Verfasser der Nachtgedanken, für sein Gedicht 'The Universal Passion' (1725—1728) vom Herzoge von Wharton ein Geschenk von 2000 Pfd. erhalten haben; allein zu dieser Zeit war der Geldwerth bereits beträchtlich gesunken.

2) Nach Nat. Field in der Vorrede zu Woman is a Weathercock (1612) wurden sogar nur 40 Schillinge für eine Dedication gezahlt. Collier, H. E. Dr. P. III, 393.

3) Nach Hudson, Shakespeare: his Life, Art, and Characters (Boston, 1872) I, 36 hätte Southampton die 1000 Pfd. für die erste Widmung gezahlt, und das wäre *'the warrant of your honourable disposition'* gewesen, dessen

können — kostete ihm doch New Place mit seinen zwei Gärten u. s. w. nur 60 Pfd. Sterling. Für die Beurtheilung dieser Ueberlieferung kommt es freilich darauf an, wie wir uns Shakespeare's Verhältniss zu Southampton zu denken haben; war es in der That ein so inniges, ein solcher platonischer Seelenbund, als den man es von manchen Seiten darstellen möchte? Leider fehlt es auch hier durchaus an thatsächlichen Handhaben. Das angebliche Schreiben Southampton's an Lord Ellesmere (bei Collier, New Facts), worin er Shakespeare als seinen *'especial friend'* bezeichnet, ist unecht, und schon lange vor der paläographischen Untersuchung hat es Knight (Wm Sh.; a B. 496 fgg.) kritisch vernichtet.[1] Southampton war, das steht fest, nicht nur ein grosser Freund der Poesie und ein leidenschaftlicher Liebhaber des Theaters, sondern auch ein Mann von hochgebildetem, vorurtheilsfreiem und bedeutendem Geiste. Aber er gehörte dem hohen Adel an — was dessen Mitglieder nie vergessen — er stand hoch in Aemtern und Würden wie in der Gunst der Königin. Anzunehmen, dass er den Geistesadel des Dichters und Schauspielers eben so hoch geschätzt haben solle als seinen Geburtsadel, dass er auf dem Fusse der Gleichheit mit ihm verkehrt und eine innige Herzensfreundschaft mit ihm unterhalten haben solle, dazu berechtigt uns doch nichts als unsere Einbildung, die sich ein solches ideales Verhältniss als hochpoetisch und als dem Grafen wie dem Dichter zur Zierde gereichend ausmalt. Wir haben allerdings klassische Zeugnisse, dass Mitglieder der Aristokratie mit Ben Jonson freundschaftlich verkehrten und wir dürfen daher nicht zweifeln, dass dasselbe auch hinsichtlich Shakespeare's der Fall gewesen sein wird. Lord Clarendon berichtet von Jonson, *'that his conversation was very good, and with men of most note'*, und Lord Falkland

Shakespeare in der zweiten Widmung gedenkt. Der Dichter hätte sich für diese Summe einen beträchtlichen Antheil am Globus-Theater erworben. Wenn er nun aber gar nicht Theilhaber an demselben war, wie dann?

1) Ireland hat sogar einen Brief Southampton's an Shakespeare fabrizirt, der mit der Anrede *'Dearest Friend'* beginnt. Knight 497. 500. Vergl. Knight 369 fgg. über Southampton.

spricht von nahem Umgange, welchen er mit ihm gehabt habe. Lord Clarendon bekennt sogar, '*that he lived many years on terms of the most friendly intercourse with our author.*'[1] Es soll auch nicht geleugnet werden, dass das Verhältniss zwischen dem Grafen und Dichter immerhin höher stehen mochte als ein alltägliches kaltes Patronatsverhältniss; aus Shakespeare's Dedicationen spricht durch die euphuistische Hülle hindurch aufrichtige Zuneigung, und aus der zweiten geht hervor, dass diese Zuneigung seitens des Grafen durch Werthschätzung — *honourable disposition* — erwidert wurde. Ob Southampton der in den Sonetten besungene Jüngling war, ist höchst zweifelhaft und alle von Gerald Massey aus dieser Annahme hergeleiteten Folgerungen bezüglich des Verhältnisses zwischen dem Dichter und seinem Gönner beruhen durchaus auf hypothetischem Grunde. Dass Southampton nicht unter dem Mr W. H. der Sonett-Dedication zu verstehen ist, das darf als ausgemacht angesehen werden. Auf welche Weise sich das Verhältniss angeknüpft haben mag, darüber giebt es nur zwei Muthmassungen. Die erste ist folgende. Southampton's Mutter heirathete, wahrscheinlich vor 1580, in zweiter Ehe Sir Thomas Heneage, der in seiner Stellung als Schatzmeister der Königin *(Treasurer of the Chamber)* die Zahlungen an die Schauspieler-Gesellschaften zu machen hatte, die bei Hofe gespielt hatten. Möglicher Weise ist seitens der Schauspieler die Besorgung dieser Geschäfte dem weltgewandten Shakespeare übertragen worden, so dass dieser mit Southampton in dem Hause seines Stiefvaters wiederholt zusammengetroffen sein kann. So hat Malone (Malone's Shakespeare by Boswell [1821] II, 477 fg.) den Zusammenhang zu erklären versucht. Noch schwerer erklärbar ist es, wie dem Dichter die Gönnerschaft der Grafen Essex, Pembroke und Montgomery zu Theil geworden sein mag. Den beiden letztern ist die erste Folio von den Herausgebern Heminge und Condell gewidmet worden, weil sie den Werken und ihrem Verfasser bei seinen Lebzeiten so

1) B. Jonson's Works (Moxon, 1853, in 1 vol.) 52 fg. Vergl. S. 190.

viel Gunst und Nachsicht erwiesen hätten; die Widmung giebt übrigens einen deutlichen Fingerzeig, wie wenig dabei an einen Freundschaftsbund zwischen Gleich und Gleich zu denken ist. Heminge und Condell bringen die unsterblichen Werke des grössten dramatischen Dichters wie eine geringe Opfergabe dar, welche Landleute ihren Göttern in den Tempeln zu opfern pflegen. Sie bezeichnen diese Werke als Kleinigkeiten (*trifles*) und wissen, dass Ihre Hoheiten — mit diesem fürstlichen Prädikate werden die Grafen angeredet — zu hoch stehen, als dass sie sich zur Lesung derselben herablassen könnten. Der Dichter wird ihr Diener *(servant)* genannt. Und diese Sprache führen die Herausgeber zu einer Zeit, wo Shakespeare's Ruhm nicht nur ganz England füllte, sondern bereits über die Gränzen seines Vaterlandes hinausreichte. Wie viel mehr musste also der noch unberühmte Shakespeare seinen Abstand fühlen, als ihn im Anfange seiner Laufbahn Southampton seiner Gunst würdigte. Die Gönnerschaft des Grafen Essex endlich ist mehr traditionell, als geschichtlich erwiesen; wir kennen kein gleichzeitiges oder sonst verlässliches Zeugniss dafür. Das Kompliment, welches der Dichter dem Grafen Essex im Prolog zum 5. Akt Heinrich's V macht, gestattet an sich eben so wenig einen Schluss auf ein persönliches Verhältniss wie die öfter besprochene Aehnlichkeit einiger Stellen im Hamlet mit Briefen von Essex.[1] Die einzige glaubliche Vermuthung, wie Shakespeare ihm bekannt und lieb geworden sein mag, hat Herm. Kurz aufgestellt (Shakespeare-Jahrbuch IV, 300). Kurz geht nämlich von der im Shakespeare-Jahrbuch III, 159 fgg. entwickelten Hypothese aus, dass der Sommernachtstraum zu Essex's Vermählung (1590) geschrieben sei, verlegt aber mit hoher Wahrscheinlichkeit die Festlichkeit von dem Vermählungstage auf das kurz darauf folgende Maifest. Essex bestellte das Festspiel bei der Direction der Truppe des Lord Kammerherrn, und diese übertrug die Abfassung ihrem nach aussen noch nicht sehr bekannten 'Factotum.' Die Leistung nun, welche den

1) Shakespeare-Jahrbuch III, 159 fg.

Anspruch und das Erwarten so unendlich überstieg, muss nothwendig Essex auf den Dichter aufmerksam gemacht haben: und hiermit ist zum ersten Mal eine Annahme näher begründet, die bis jetzt eigentlich nur auf einem jener schönen, aber oft unerfüllt bleibenden Postulate der höhern Bildung beruht zu haben scheint. Der drei- und zwanzigjährige Graf und der sechs- und zwanzigjährige Dichter (man lebte und reifte damals schnell) müssen, sobald sie sich einmal persönlich berührt hatten, einander nahe geblieben sein. — Wessen Empfehlung den Dichter drei Jahre nachher bei dem jungen Southampton einführte, das wird jetzt ausser Zweifel sein.' Nur Ein Punkt bedarf bei dieser zweiten Muthmassung über die Einleitung der Bekanntschaft zwischen Shakespeare und Southampton noch einer nähern Aufklärung. Warum widmete Shakespeare das unstreitig früher geschriebene Gedicht Venus und Adonis nicht sofort dem Grafen Essex, sondern liess es noch Jahre lang im Pulte liegen, bis Southampton die Dedication annahm? Dass übrigens die Bekanntschaft des Dichters mit seinen Gönnern Essex und Southampton, denen beiden er um einige Jahre voraus war, in die begeisterungsvollen Jünglingsjahre fällt, spricht allerdings dafür, dass sie mit tieferem Gehalt erfüllt worden sein mag, wenngleich sie sich nicht von den Schranken der beiderseitigen gesellschaftlichen Stellung wird haben befreien können. Das Verhältniss erinnert in mancher Hinsicht an Karl August und Goethe.

Kehren wir zu Shakespeare's Vermögensverhältnissen zurück. Wenn wir nach dem Gesagten weder in seinem Verhältnisse zur Bühne, noch in dem durch Geschenke bethätigten Wohlwollen seiner Gönner den alleinigen, oder auch nur hauptsächlichen Born zu erkennen vermögen, welchem sein Wohlstand entquoll, so werden wir dahin gedrängt, unsern Blick auf seine Geldgeschäfte zu richten, um so mehr, als gerade nach dieser Richtung hin unsere Quellen reichlicher fliessen als nach irgend einer andern hin. Diese Quellen beweisen, dass er sich nicht allein mit besonderem Geschick auf Geldgeschäfte verstand, sondern dass er auch eine nicht hinwegzuleugnende Neigung für die-

selben besass, wodurch wiederum die Annahme bestätigt wird, dass er sich in seiner Jugend in Stratford praktische Rechts- und Geschäftskenntniss bei einem Advokaten erworben haben muss. Dabei darf nicht übersehen werden, dass sich aller Wahrscheinlichkeit nach beide Eltern des Dichters durch Geschick zur Führung von weltlichen Geschäften und Geldangelegenheiten auszeichneten, wie das in einem frühern Abschnitt des Nähern ausgeführt worden ist, und dass der Sohn auch hierin als ihr voller Erbe erscheint. Shakespeare war auf diesem Felde was man einen speculativen Kopf nennt. Diese Vereinigung des erhabensten, weltumfassenden Dichters und des speculirenden, gewiegten Geschäftsmannes in einer und derselben Person hat allerdings für unser Gefühl nicht allein etwas Befremdendes, sondern, um es gerade heraus zu sagen, etwas Abstossendes. Wir sind daran gewöhnt, und es scheint uns in der Ordnung, dass der Dichter bei der Theilung der Erde zu kurz kommt und dafür durch einen Platz in Jovis Himmel entschädigt wird; dass er aber nicht allein diesen Platz im Himmel inne hat, sondern zugleich auch in geschäftlichster Weise sich seinen nicht karg bemessenen Antheil an der Erde zu erwerben weiss, das will uns nicht zu Sinne. Shakespeare's wunderbare und räthselvolle Persönlichkeit giebt uns aber auch dieses Räthsel zu lösen auf, wenn wir es zu lösen vermögen. Shakespeare verstand nicht nur Kapitalien zu erwerben, sondern auch sie geschäftskundig und vortheilhaft anzulegen. Im Bereiche der Geldgeschäfte hörte bei ihm die Poesie auf, hier liess er die Phantasie zu Hause, während später Walter Scott daran zu Grunde ging, dass er auch bei seinen irdischen Geschäften der phantasievolle Dichter blieb. Wer würde es je für glaublich gehalten haben, dass der Dichter des Kaufmanns von Venedig, der Schöpfer des Shylock, vielleicht um dieselbe Zeit, wo der Zauberer Prospero und die Engelgestalt der Miranda aus seinem Geist hervorgingen, eine Schuldforderung von 1 Pfund 15 Schilling 10 Pence für Malz einklagte — wer würde es geglaubt haben, wenn nicht das unerbittliche Document vorhanden wäre, und zwar ein Docu-

ment, welches nicht von Collier entdeckt worden ist![1] Das Malz war nicht auf Einmal, sondern in geringen Mengen zu verschiedenen Malen während der Jahre 1603 und 1604 an Philip Rogers zu Stratford verkauft worden, der also vermuthlich in mittelmässigen Umständen lebte, während der Kläger ein grosser Haus- und Grundbesitzer war — '*spacious in the possession of dirt*', wie es im Hamlet heisst. Die Urkunde ist aber noch in anderer Hinsicht wichtig; sie beweist, dass Shakespeare zu dieser Zeit in London lebte, denn er bediente sich zur Führung des Prozesses eines Stratforder Anwalts, William Tetherton. Daraus ergiebt sich also, dass Shakespeare von London aus mit eingehender Sorgfalt die Bewirthschaftung seines Stratforder Besitzes leitete, wobei ihm dort, wie man vermuthet, sein Bruder Gilbert zur Hand ging; wenigstens liess er sich bei dem grossen Landkauf von den Combes, Mai 1602, von ihm vertreten.

Lassen wir, um ein Gesammtbild zu gewinnen, Shakespeare's Kauf- und Geldgeschäfte der Zeitfolge nach eine kurze Musterung bestehen. Den Reigen eröffnet der bereits erwähnte Ankauf von New Place, dem grössten und schönsten Hause in Stratford (Ostern 1597). Von diesem Grundstück, seiner Erwerbung und seinen Schicksalen bis auf den heutigen Tag wird in einem späteren Abschnitt ausführlich die Rede sein. Shakespeare stattete das ansehnliche Gebäude mit einem nicht minder ansehnlichen Garten aus und rundete das Grundstück später durch Vergrösserung ab. Ueberhaupt erwarb er in seiner Vaterstadt planmässig so viel Grund und Boden, dass er gegen Ende seines Lebens als einer der grössten, wenn nicht der grösste Grundbesitzer und als der vornehmste bürgerliche Einwohner daselbst seine sämmtlichen Mitbürger überragte. Es lässt sich nicht bezweifeln, dass dies das grosse Ziel und Streben seines Lebens war, wie es später das Lebensziel Walter Scott's war, sich in seiner Gränzerheimat eine Baronie zu gründen. Natürlich gingen beide dabei von der Vor-

1) Halliwell, L. of Sh. 208. — Knight, Wm Sh.; a B. 478 fg.

aussetzung aus, dass sich der von ihnen erworbene Besitz bis in die späteste Zeit auf Kinder und Kindeskinder vererben sollte. Danach lässt sich ermessen, mit wie tiefem Schmerze Shakespeare durch den Tod seines einzigen Sohnes erfüllt werden musste. Nichtsdestoweniger hielt er an seinem Lieblingsplane fest und setzte seine Hoffnung nun auf die weibliche Linie; der Ankauf von New Place erfolgte erst nach Hamnet's Tode. Aber auch diese Hoffnung auf eine von den Töchtern ausgehende und in langer Reihenfolge fortblühende Nachkommenschaft hat ein ungütiges Schicksal vernichtet. Shakespeare's Lebenstraum ist eben so wenig in Erfüllung gegangen als derjenige Scott's.

In demselben Jahre, in welchem Shakespeare New Place kaufte, that er, wie oben berichtet, einen bedeutsamen Schritt zur Herstellung des väterlichen Vermögens, indem er — was kaum einen Zweifel zulässt — seinen Vater veranlasste, beim Kanzleigericht, dem kostspieligsten in England, auf Herausgabe des vor 19 Jahren an Edmund Lambert verpfändeten Ashbies gegen dessen Sohn John Lambert klagbar zu werden. Aus eigenen Mitteln vermochte Shakespeare's Vater diesen Rechtsstreit schwerlich zu beginnen; die Thatsache beweist also, dass der Dichter bereits über ein beträchtliches Vermögen verfügte, da er ausser dem Kaufpreis für New Place gleichzeitig die Mittel zu einem solchen Rechtsverfahren herzugeben vermochte. Ueberdies erkennen wir auch hier wieder, dass Shakespeare kein Laie im Rechtswesen war. Leider fehlt uns jede Kunde über den Ausgang dieses Prozesses; vielleicht kam er gar nicht zum Austrag, und es kam eine gütliche Einigung zu Stande. Jedenfalls erzeugte auch er noch keine Ebbe in des Dichters Kasse, wie aus dem Antrage hervorgeht, welchen Abraham Sturley wenige Monate später (24. Jan. 1597—8) demselben durch Richard Quiney machen liess. Er habe gehört, so schreibt er an den letztern nach London, Mr Shakespeare wolle in einigen Ackern Landes bei Shottery oder Stratford Geld anlegen; er halte es jedoch für angemessen, seine Aufmerksamkeit lieber auf die Zehnten zu lenken. '*By the instructions*', fährt er fort,

'you can give him thereof and by the friends he can make therefore, we think it a fair mark for him to shoot at, and not impossible to hit. It obtained, would advance him indeed, and would do us much good.' Der Briefschreiber hatte seinen Vorschlag offenbar mit seinen Freunden und Mitbürgern besprochen, und der Kauf der Zehnten durch Shakespeare dünkte ihnen nicht minder erwünscht und vortheilhaft für Stratford als gewinnbringend für den Käufer; die Stadt Stratford erhielt nämlich einen jährlichen Antheil an den Zehnten, und es war für sie mithin keineswegs gleichgültig, in wessen Händen die Verwaltung derselben lag. Die Erwähnung der Freunde, welche Shakespeare für die Sache zu interessiren vermöchte, zeigt, dass er nicht bloss Vermögen, sondern auch Kredit besass und lässt durchblicken, dass er vielleicht nicht bloss mit eigenem Gelde wirthschaftete. Nichtsdestoweniger ging Shakespeare erst sieben Jahre später auf diesen Plan ein; vermuthlich wurden, wie ja so oft geschieht, seine Mittel von den Stratfordern überschätzt. Jedenfalls waren die Zehnten im J. 1578 noch theurer als im J. 1605, da die '*lease*' um so viel länger lief. Hätte Shakespeare wirklich die angeblichen 1000 Pfd. von Southampton zum Geschenk erhalten, um einen sehr gewünschten Kauf zu bewerkstelligen, so würde er sich schon jetzt diese vortheilhafte Kapitalanlage schwerlich haben entgehen lassen. Abermals wenige Monate später (25. Okt. 1598) wurde Shakespeare von Richard Quiney, der sich noch oder wieder in London aufhielt, um ein Darlehen von 30 Pfd. angegangen, wofür ihm, wie bei einem Wechsel, Bürgschaft angeboten wird. Der betreffende Brief ist unter den vielen, die an Shakespeare gerichtet worden sein mögen, der einzige, der dem vernichtenden Einflusse der Zeiten entgangen ist. Wie es scheint entsprach Shakespeare diesem Verlangen — ohne Zweifel gegen landesübliche Zinsen [1] — denn am 4. November schreibt Sturley an Quiney,

1) Obgleich noch Eduard VI ein Verbot gegen das Zinsnehmen erlassen hatte, so war es doch zu Shakespeare's Zeit ganz allgemein; der gewöhnliche Zinsfuss betrug 10 %, Goldschmiede und andere gewerbsmässige Geld-

er habe gehört, '*our countryman Mr Wm Shakspeare would procure us moni, which I will like of.*' Charakteristisch für den Briefschreiber sind die puritanisch frommen Redensarten, mit welchen er diese geschäftliche Mittheilung verbrämt. Eine weitere Andeutung über Shakespeare's Vermögensverhältnisse in diesem Jahre enthält die von Hunter (Illustrations I, 77 fg.) veröffentlichte Urkunde, wonach er im Kirchspiel St. Helen's, Bishopsgate, in der Nähe von Crosby Hall wohnte,[1] und mit 5 Pfund 13 Schilling 6 Pence eingeschätzt *(assessed)* war. In der Einschätzungsliste desselben Kirchspiels von 1600 findet sich jedoch sein Name nicht mehr vor; er muss also seine Wohnung in der Zwischenzeit verlegt haben.[2] In das Jahr 1602 fallen drei

---

leiher nahmen mehr (nach Thornbury, Shakespeare's England I, 56). *Ten in the hundred* ist daher die stehende Bezeichnung eines Geldverleihers oder Wucherers *(usurer)*, wie es zu Shakespeare's Zeit schlechthin hiess, denn es gab noch immer Leute, denen das Zinsnehmen als ein Unrecht galt. Sir Philip Sidney verbot z. B. in seinem Testamente (1586), dass eine Summe von 4000 Pfd., die sein Schwiegervater anlegen sollte, auf Zinsen ausgeliehen würde. Malone's Shakespeare by Boswell (1821) II, 499 Shakespeare dagegen bestimmte in seinem Testamente, dass seine Tochter Judith 10 % Verzugszinsen erhalten sollte. Halliwell, L. of Sh. 177 fg. findet die Vermuthung, dass Shakespeare sein Geld auf Zinsen ausgeliehen habe, keineswegs ungerechtfertigt. Aus den von Halliwell neu entdeckten Urkunden (Illustrations 90) geht hervor, dass Burbage seine Theaterbauten mit erborgtem Gelde unternahm, das er hoch verzinsen musste. Vergl. Shakespeare-Jahrbuch VI, 144 fg. — Bacon's Essays ed. Aldis Wright (1865) S. 168 — 172.

1) Crosby Hall kommt bekanntlich in Richard III vor.

2) '*From a paper now before me*', sagt Malone Inquiry 215, '*which formerly belonged to Edward Alleyn, the player, our poet appears to have lived in Southwark, near the Beargarden, in* 1596.' — — '*It has been shown beyond doubt, by a brief note taken out of the Poors' Book of the Liberty of the Clink in Southwark, that the house in which Mr Shakspeare there resided, as late as the year* 1609, *was assessed at the very highest rate to a weekly payment for the relief of the poor, at the rate of* 6 *d., being one of five assessed at this highest rate, while even the Ladye Buckley paid only four pence.*' Knight 280, nach Collier's Memoirs of Alleyn p. 91. Vergl. Halliwell 227 fg. — '*This paper has not been found; one, said to be it, in which Shakespeare's name appears, has been declared to be "an evident modern forgery."*' Neil 34. — Vergl. Shakespeare's Residence, Aldersgate Street, in N. and Q., Feb. 13, 1869, No. 59, 148.

beträchtliche Erwerbungen in Stratford, der grosse Ackerkauf von den Combes für 320 Pfd., sowie der Kauf des Getley'schen Hauses in Walker Street und des Underhill'schen Grundstücks für 60 Pfd., von denen später des Nähern die Rede sein wird. Am 24. Juli 1605 kam endlich der Plan betreffs der Zehnten von Stratford, Old Stratford, Bishopton und Welcombe zur Ausführung, indem der Dichter den halben Antheil daran für 440 Pfd. erwarb. Als Besitzer der andern Hälfte war Thomas Combe sein Partner.[1] Diese Zehnten gehörten in der katholischen Zeit dem College, welches von Eduard VI im ersten Jahre seiner Regierung säcularisirt wurde. Im 7. Jahre seiner Regierung verkaufte sie Eduard auf 92 Jahre an die Stadt Stratford (also vom J. 1554—1646). Im 22. Regierungsjahre der Königin Elisabeth wurden sie von Sir John Huband erworben, welcher die eine Hälfte seinen Testamentsvollstreckern, die andere seinem Bruder Ralph Huband letztwillig vermachte. Dieser Ralph Huband war es, der am 24. Juli 1606 seine Hälfte an Shakespeare verkaufte. Wie bei der eigenthümlichen Natur dieses Geschäftes leicht vorher zu sehen war, verwickelte es Shakespeare in mancherlei Schwierigkeiten, sogar in einen Prozess vor dem Kanzleigericht (1612?); ja, hätte er nicht praktische Rechtskunde besessen, so möchte man geneigt sein eine derartige Kapitalanlage als einen leichtfertigen Schritt zu bezeichnen, bei welchem ihn seine geschäftliche Umsicht verlassen hätte. Aus dem J. 1609 (15. März) hören wir von einer zweiten Schuldklage des Dichters, welche sich von der frühern gegen Philipp Rogers nur dadurch unterscheidet, dass es sich dabei um einen etwas grössern Geldbetrag handelt, nämlich um 6 Pfd. nebst 24 Schillingen für Kosten. Der Verklagte, John Addenbrooke, hatte sich aus dem Staube gemacht — *non est inventus*, heisst es in der Urkunde — und der Kläger hielt sich daher unter dem 7. Juni an seinen Bürgen Thomas Horneby; ob dieser aufgefunden wurde und zahlungs-

1) Halliwell, Life of Sh. 210—217. 299 fgg. — Knight, Wm Sh.; a B. 478. — Drake 628. — Neil 53.

fähig war, erfahren wir nicht.[1] So energisch verfolgte Shakespeare sein Recht, mit solcher Zähigkeit hielt er sein Eigenthum zusammen. Da übrigens in den beiden betreffenden Urkunden kein klägerischer Anwalt oder Vertreter erwähnt wird, so scheint der Schluss gerechtfertigt, dass Shakespeare die Klage persönlich einleitete, mithin zu dieser Zeit in Stratford anwesend war. Das letzte Kaufgeschäft Shakespeare's, von dem wir Kunde besitzen, versetzt uns nach London zurück, wo er am 10. März 1612—13 in der Nähe des Blackfriars-Theaters '*abutting upon a street leading downe to Pudle Wharffe, on the East part, right against the Kinges Majesties Wardrobe*' in Gemeinschaft mit William Johnson, Bürger und Weinhändler, John Jackson und John Heminge, Gentleman, für 140 Pfd. ein Haus nebst Garten *(ground)* von Henry Walker, '*citizen and minstrell*', erstand. Von dem Kaufgelde zahlte er jedoch nur 80 Pfd., verpfändete am nächsten Tage das Grundstück für den Rest und vermiethete es dann auf 10 Jahre an John Robinson. Collier vermuthet, dass sich Shakespeare nur aus Freundschaft für seinen Kollegen Heminge auf diesen Kauf eingelassen habe und dass, als die übrigen Theilnehmer nicht zahlen konnten oder wollten, das Besitzthum ihm allein zufiel. Für uns hat dieses letzte Kaufgeschäft Shakespeare's insofern ein ganz besonderes Interesse, als sich auf den beiden noch vorhandenen Instrumenten diejenigen beiden Unterschriften des Dichters befinden, welche nächst denen des Testaments allein auf unzweifelhafte Echtheit Anspruch machen dürfen.[2]

Niemand kann so niedrig von Shakespeare denken, zu glauben, dass er den Reichthum um seiner selbst willen geliebt habe. Niemand als er wusste besser, dass Reichthum an sich nichts sei, niemand wusste aber auch besser, dass Wohlstand die Bedingung und Grundlage für ein gebildetes, dem Guten und Schönen in freier Unabhängigkeit

1) Halliwell, L. of Sh. 228 fg.

2) Ueber die Schicksale dieser Urkunden s. den Anhang über die Schreibung des Namens Shakespeare.

gewidmetes Leben — die griechische Kalokagathie — bildet, dass wer wie Portia Edles geniessen und Edles wirken will, ein Belmont sein eigen nennen muss. Shakespeare wusste so gut wie Ford und Falstaff (Merry Wives II, 2), dass '*if money go before, all ways do lie open*', dass '*money is a good soldier and will on*', und dass man, wie Jago dem Roderigo einschärft, Geld in seinen Beutel thun muss, wenn man es zu etwas bringen will. Freilich sind ihm auch die Gefahren des Ueberflusses nicht verborgen geblieben, und wir hören vielleicht seine eigene Ansicht in den Worten, welche er der Nerissa in den Mund gelegt hat (Kaufmann v. Venedig I, 2); 'Nach allem was ich sehe, sind die eben so krank, die sich mit allzuviel überladen, als die bei nichts darben. Es ist also kein mittelmässiges Loos, im Mittelstande zu sein. Ueberfluss kommt eher zu grauen Haaren, aber Auskommen lebt länger.'[1] Noch heute stehen Besitz, gesellschaftliche Stellung und Bildung nirgends in engerer Wechselwirkung zu einander als gerade in England. Eine geachtete gesellschaftliche Stellung, die für Shakespeare aus verschiedenen Gründen ein Ziel seines Strebens sein musste, vermochte aber das Vermögen allein nicht zu gewähren, sondern nach der Sitte und den Begriffen der Zeit konnte die öffentliche Anerkennung derselben nur durch die Wappenverleihung ausgesprochen werden. Das Wappen war die feierliche Aufnahme in die Gentry, das äussere, staatlich anerkannte Zeichen des Gentleman, der das Prädikat Master genoss, während der Yeoman bloss beim Namen genannt wird. Harrison in seiner Beschreibung von England (1577, vor Holinshed) spricht sich über die Stellung des Gentleman und die Bedeutung der Wappenverleihung folgendermassen aus: '*Whosoever studieth the laws of the realm, whoso abideth in the university giving his mind to his book, or professeth physic and the liberal sciences, or beside his service in the room of a captain in the wars, or good counsel given at home, whereby his commonwealth is bene-*

1) Vergl. Shakespeare-Jahrbuch VI, 142.

fited, can live without manual labour, and thereto is able and will bear the port, charge and countenance of a gentleman, he shall for money have a coat and arms bestowed upon him by heralds (who in the charter of the same do of custom pretend antiquity and service, and many gay things), and thereunto being made so good cheap, be called master, which is the title that men give to esquires and gentlemen, and reputed for a gentleman ever after.' [1] Der Wunsch nach dieser Aufnahme in die Gentry war Shakespeare um so näher gelegt, als sich einerseits der Schauspielerstand, dem er angehörte, noch keineswegs der allgemeinen Achtung erfreute, und er sich andererseits durch das Verhältniss zu Southampton und anderen Gönnern zur Aristokratie hingezogen fühlte, welche überhaupt die Trägerin der Bildung war, so lange sich der Bürgerstand noch nicht zu seiner vollen geistigen, sittlichen und politischen Geltung entwickelt hatte. Ueberhaupt wird sich ein aristokratischer Zug Shakespeare wie allen grossen Geistern nicht absprechen lassen, [2] und er zeigt auch hierin Aehnlichkeit mit Walter Scott, welchen die Erhebung zum Baronet keineswegs gleichgültig liess. Die gesellschaftliche Rangstufe, welche sich Shakespeare zum Ziel gesteckt hatte, giebt er in seinem Testament wie in einigen frühern Urkunden selbst mit den Worten an: *'Wm Shakespeare of Stratford-upon-Avon, in the county of Warwick, gentleman.'* Zur Erreichung dieses Zieles wählte Shakespeare mit voller Weltklugheit den geeignetsten Weg, indem er nicht selbst die Wappenverleihung nachsuchte, sondern — wie nicht bezweifelt werden kann und wie auch Malone, Collier und Halliwell annehmen — seinen Vater zu diesem Schritte veranlasste, während er selbst jedenfalls die nicht unbeträchtlichen Kosten bestritt. Dem Sohne würde bei einer solchen Bewerbung sein Schauspielerberuf im Wege gestanden haben, wogegen der Vater seine Stellung als Gutsbesitzer und seine

1) Bei Knight, Wm Sh.; a B. 6.

2) Vergl. Hartley Coleridge, Shakespeare a Tory and a Gentleman, in seinen Marginalia.

Verwandtschaft mit der alten und geachteten Familie Arden in die Wagschale legen konnte, und das Wappen auf diese Weise obenein als ein ererbtes auf den Sohn überging, so dass er nicht völlig als Emporkömmling und *homo novus* dastand, sondern gewissermassen einen Ahnen geschenkt erhielt. Aber auch dieser Umweg war mit Schwierigkeiten verbunden; selbst John Shakespeare's Ansprüche mussten durch kleine Kunstgriffe emporgeschraubt werden, und wäre nicht der Wappenkönig Sir William Dethick ein sehr willfähriger Mann gewesen, über dessen leichtfertige Wappenverleihungen und anderen Schwächen laute Klage geführt wurde, so würde das Ziel schwerlich erreicht worden sein.[1] Und doch trägt Shakespeare's Wappen, bei dessen Entwerfung er möglicher Weise nicht ohne Einfluss gewesen ist, den Wahlspruch: *Non sanz droict!* Die im Herald's College aufbewahrten, bei Halliwell abgedruckten Aktenstücke geben keineswegs volle Aufklärung über den Hergang, sondern im Gegentheil bleibt manches lückenhaft und dunkel. Der erste, in zwei Exemplaren vorhandene Entwurf zur Wappenverleihungs-Urkunde für John Shakespeare stammt aus dem J. 1596; ob aber die Wappenverleihung schon damals wirklich erfolgt ist, kann zweifelhaft scheinen, um so mehr als John Shakespeare noch in einer Urkunde des J. 1597 als

---

1) Halliwell, Extract from a MS at Oxford, containing a Memorandum of the Complaints against Dethick the Herald who made the Grant of Arms to John Shakespeare. In: The Shakespeare-Society's Papers IV, 57—62. Sehr interessant, enthält jedoch nichts auf Shakespeare Bezügliches. Dethick gehörte als Garter King auch zu den Ueberbringern des Hosenbandes an Herzog Friedrich von Würtemberg im J. 1603. Rye, England as seen by Foreigners LXXVII fgg. — Vergl. Halliwell, L. of Sh. 17. 76 fg. Knight, Wm Sh.; a B. 485. — '*The pattern of arms*', sagt Kenny, Life and Genius of Shakespeare 39, '*given, as it is stated, under the hand of Clarencieux Cooke, who was then dead, is not found in his records, and we can place no faith in his allegation. John Shakespeare had been a justice of the peace, merely ex officio and not by commission, as is here insinuated: in all probability he did not possess "lands and tenements of the value of £ 500"; and Robert Arden of Wilmecote was not a "gentleman of worship."*' Auf Dethicks Angaben über Shakespeare's Vorfahren und ihre Verdienste ist danach gar kein Gewicht zu legen. Halliwell, Life 327.

'*Yeoman*' bezeichnet wird.[1] Jedenfalls war die Angelegenheit noch nicht vollständig bereinigt, denn es findet sich ein zweiter von den beiden Wappenkönigen Dethick und Camden (dem berühmten Antiquar) angefertigter Entwurf aus dem J. 1599, durch welchen nicht nur, jedoch ohne Bezugnahme auf eine frühere Verleihung, die Wappenverleihung wiederholt, sondern auch die Erlaubniss hinzugefügt wird, das neu verliehene Shakespeare'sche Wappen mit dem der Familie Arden zu verbinden *(to impale)*, eine Erlaubniss, von welcher jedoch der Dichter keinen Gebrauch gemacht zu haben scheint; wenigstens ist auf seinem Grabdenkmale nur das väterliche Wappen angebracht, das seitdem unzählige Male als Zeichen und Schmuck für die seinem Leben oder seiner Poesie gewidmeten Werke gedient hat. Das Wappenzeichen bildet natürlich der Speer, den der Dichter, nach B. Jonson's schönem Ausdrucke in jedem seiner Verse geschwungen hat:

In each of which he seems to shake a lance,
As brandish'd at the eyes of ignorance.

Beide Entwürfe stimmen in den für die Wappenverleihung angegebenen Gründen mit einzelnen Abweichungen überein; beide rechnen dazu die Verwandtschaft John Shakespeare's mit der Familie Arden, beide enthalten die offenbare Unwahrheit, dass John Shakespeare Friedensrichter durch königliche Ernennung gewesen sei, während er es doch nur kraft seines Amtes als Bailiff war. In dem Entwurf von 1596 ist die letztere Angabe allerdings nur dem einen Exemplare in einigen nachträglichen Anmerkungen hinzugefügt und auch nicht mit ausdrücklichen Worten ausgesprochen, sondern sie geht hier nur aus dem Zusammenhange hervor. Dagegen tritt in diesen Anmerkungen eine weitere Behauptung auf, welche Halliwell nicht umhin gekonnt hat als eine '*pleasing fiction*' zu bezeichnen, die nämlich, dass John Shakespeare bereits vor 20 Jahren eine Wappenskizze *(a patierne therof)* vom Wappenkönige Cooke erhalten habe. Wäre

1) Halliwell, L. of Sh. 36 fg. 75. Vergl. oben S. 30.

das wirklich der Fall gewesen, so würden die Shakespeares Vater und Sohn schwerlich zwanzig Jahre gewartet haben, um die ihnen beiden am Herzen liegende Angelegenheit endgültig zu ordnen, die beiden vorhandenen Entwürfe würden sich zu dieser Verleihung in ganz anderer Weise als durch eine nachträgliche Anmerkung des einen Exemplars in Bezug gesetzt haben, und die Stratforder Urkunden hätten nicht während dieser ganzen Zeit dem Vater des Dichters das Prädikat '*Gentleman*' vorenthalten können. Die kleineren Ungenauigkeiten der beiden Verleihungs-Urkunden bezüglich der Vorfahren John Shakespeare's und des ihnen verliehenen Grundbesitzes in ihre Schlupfwinkel zu verfolgen, lohnt kaum der Mühe; die Urkunden verrathen durch zahlreiche Einschaltungen, Radirungen und Correcturen selbst die Unsicherheit ihrer Grundlagen, und es ist so wenig Verlass darauf, dass Halliwell mit Recht bemerkt, die Kenntniss des wahren Herganges sei mit Dethick und Shakespeare untergegangen. Dass die beiden Wappenkönige desshalb Anfechtungen ausgesetzt gewesen sind, scheint sich nach Halliwell aus einer Handschrift im Herald's College (W. Z. 276) zu ergeben, in welcher sie sich wegen des an Shakespeare verliehenen Wappens vertheidigen. Mag sich schliesslich die Sache verhalten haben wie sie will, so steht Zweierlei fest: einmal, dass auch bei zahlreichen anderen Wappenverleihungen nicht alles glatt abgegangen sein wird, und zweitens, dass sich im langen Laufe der Zeit herausgestellt hat, wie nicht das Wappen den Dichter, sondern umgekehrt der Dichter das Wappen geadelt und zu Ansehen gebracht hat. Immerhin möchte man die dabei zu Tage getretene menschliche Schwäche von dem Dichterheros hinwegwünschen, wenn es nicht in der Natur der Dinge läge, dass auch die grössten und edelsten Geister ihren Zoll an die Conventionen der Gesellschaft entrichten müssen und sich nicht völlig von denselben zu befreien vermögen.

Gewiss wird für die ideale Anschauung, nach welcher ein Dichter mit seinem ganzen Denken und Fühlen, seinem vollen Wirken und Wesen der Poesie und Kunst angehören

soll, Shakespeare's Sorge um die Angelegenheiten und Besitzthümer dieser Welt, sein weltkluges Streben nach Gut und Ehre stets die Achilles-Ferse seines Charakters bleiben. Aber auch nur die Ferse, denn mit dem Haupte stand er trotz alledem im Aether. Das zeigt die merkwürdige Erscheinung, dass er gerade zu der Zeit, wo er seine weltliche Stellung sicher begründet und an Vermögen, gesellschaftlichem Ansehn und Ruhm seinen Zenith erreicht hatte, einer andauernden trüben Stimmung anheimfiel, in welcher er die Nichtigkeit alles Irdischen in seinen Werken eindringlicher und ergreifender zum Ausdruck gebracht hat, als je ein anderer Dichter vor oder nach ihm.[1] Von da ab beginnt seine eigentliche tragische Periode, die Periode der zweiten Bearbeitung des Hamlet, des Sturms (wenngleich keine Tragödie), des Timon u. a. Die erkämpfte irdische Befriedigung steht in auffallendem Gegensatze zu dieser tieftragischen, herben und trüben Weltanschauung, welche beweist, dass der Dichter in irdischem Wohlstand und weltlicher Ehre keineswegs das Glück, sondern nur eine Bedingung des Glücks erblickte. Es ist ein entschieden weltschmerzlicher Zug, der sich hier offenbart und sich nicht allein durch eine Reihe von Dramen, sondern auch durch die Sonette hindurchzieht. In wie weit persönliche Erfahrungen, äussere und innere Erlebnisse zu dieser Trübung mitgewirkt haben mögen, lässt sich nicht ergründen, wiewohl es nicht an Begebnissen fehlte, welche dem Dichter gerade im Beginn des neuen Jahrhunderts schmerzlich nahe traten. Am 8. Februar 1601 machte Essex jenen unglückseligen und unbegreiflichen Aufstandsversuch, welcher ihn selbst auf's Schaffot und seinen Freund und Genossen Southampton in den Tower brachte, aus welchem er erst nach Elisabeth's Tode wieder befreiet wurde. Mögen wir uns Shakespeare's Verhältniss zu Southampton denken wie wir wollen, auf keinen Fall konnte ihn dieses Schicksal seines Gönners und Freundes gleichgültig lassen. Im Sep-

1) Hallam, Hist. Lit. Eur. III, 85. — Knight, Wm Sh.; a B. 413. — Gervinus II, 3 fgg.

tember desselben Jahres verlor der Dichter seinen Vater (*Septemb. 8 Mr Johannes Shakspeare*, heisst es im Begräbnissregister) und wenn wir keine Anzeichen eines besonders zärtlichen oder liebevollen Verhältnisses zwischen Vater und Sohn besitzen, so haben wir doch auch nicht die geringsten Beweismittel für das Gegentheil und können nicht annehmen, dass dieser Trauerfall dem Dichter nicht zu Herzen gegangen sein sollte; der Trost, dass sein Vater das Lebensalter des Psalmisten erreicht hatte, mochte den Schmerz lindern, konnte aber das Gefühl des Sohnes nicht ersticken.[1] Anderthalb Jahre später starb Elisabeth, und auch ihrem feierlichen Leichenbegängniss wird Shakespeare schwerlich mit unbewegtem Herzen beigewohnt haben;[2] er stand bereits in jenem Lebensalter, in welchem man anfängt von dem gewohnten und liebgewordenen Alten nicht gleichgültig zu scheiden und dem unbekannten Neuen zweifelnd, wenn nicht besorgt entgegen zu gehn. Fesselten ihn vielleicht auch keine Bande persönlicher Verehrung und Dankbarkeit an Elisabeth, gegen deren Fehler er unmöglich verblendet sein konnte, so wird ihn doch dies Gefühl der Ungewissheit über die neue Gestaltung der Dinge sicher beunruhigt haben. Ueberdies war aber Elisabeth in der That stets eine Gönnerin seiner Poesie wie des Theaters überhaupt gewesen, über die er persönlich sich nicht zu beklagen hatte. Nach Rowe gab sie ihm zahlreiche Zeichen ihrer Gunst, obwohl wir nicht zu sagen vermögen, worin dieselben bestanden; die Thatsache erhält jedoch auch durch die gleich anzuführenden Verse Henry Chettle's eine Bestätigung. Wie

1) Es könnte auffällig scheinen, wie Shakespeare die wiederholte Mahnung, sich der Trauer um Verstorbene nicht im Uebermasse hinzugeben, so wohl im Hamlet (I, 2) als auch in Ende gut, Alles gut (I, 2) an den Tod des Vaters knüpft, wenn nicht beide Stellen nach Allem, was wir wissen und schliessen können vor dem Tode seines eigenen Vaters geschrieben wären.

2) Zwei weitere Todesfälle mögen hier gleich angereihet werden, obschon sie erst einige Jahre später eintraten. Am 31. December 1607 wurde Shakespeare's Bruder Edmund in Southwark begraben und im Sept. 1608 starb seine Mutter, die mithin länger noch als der Vater die Höhe seines Ruhmes und Glückes erlebt und genossen hatte.

oft hatte er vor ihr gespielt und war von ihrem Beifall oder ihrer stillen Theilnahme angefeuert worden:

And make those flights upon the banks of Thames,
That so did take Eliza, and our James,

sagt B. Jonson. So verschmolz sich die Person der Königin in seinem Geiste mit der Erinnerung an manche glückliche Stunde. Sie hatte ihn, wenn die Ueberlieferung Wahrheit spricht, zur Bearbeitung der Lustigen Weiber aufgefordert;[1] er hatte ihr sogar einmal, nach einer freilich sehr frágwürdigen Anekdote, während des Spiels den Handschuh aufgehoben.[2] Dennoch ist er mit seinem Lobe gegen sie nicht verschwenderisch gewesen und hat ihr, wiewohl von Henry Chettle in seinem Gedichte 'England's Mourning Garment' öffentlich dazu aufgefordert, keinen Nachruf gewidmet.[3]

---

1) Rowe erzählt (nach Dennis, Epistle Dedicatory to the Comical Gallant, 1702), dass die Königin '*was so well pleased with that admirable character of Falstaff in the two Parts of Henry IV, that she commanded Shakspeare to continue it for one play more, and to show him in love.*' Dennis fügt noch hinzu, die Königin sei so begierig gewesen, das Stück zu sehen, dass sie dem Dichter befohlen habe, es in vierzehn Tagen zu vollenden. Drake 548. Unglaublich ist diese Erzählung keineswegs.

2) Diese Anekdote taucht erst im 18. Jahrhundert auf. Die Königin, so heisst es, ging während der Vorstellung Heinrich's IV über die Bühne und verneigte sich gegen Shakespeare, der den König spielte und keine Notiz von ihr nahm. Um sich zu vergewissern, ob dies ein Versehn sei, oder ob er es gethan habe, um nicht aus der Rolle zu fallen, ging sie nochmals an ihm vorüber und liess ihren Handschuh fallen — bei ihr ein Zeichen der Gunst. Shakespeare hob ihn sogleich auf und überreichte ihn ihr mit den in seine Rede eingefügten Versen:

And though now bent on this high embassy,
Yet stoop we to take up our cousin's glove,

worüber die Königin sehr erfreut war und seine Geistesgegenwart belobte. R. Gr. White, Shakespeare's Works I, LXXXIII, bemerkt hierzu ganz richtig '*that kings cannot go on embassies.*'

3) Die betreffenden Verse Chettle's lauten:

Nor doth the silver-tongued Melicert
Drop from his honied muse one sable teare
To mourne her death that graced his desert,

Es wäre in der That höchst anziehend zu wissen, wie Shakespeare in seinem Herzen über Elisabeth und später über ihren Nachfolger gedacht und geurtheilt haben mag. Vom politischen Standpunkt aus konnte er wol nicht umhin, in Elisabeth Macht und Glanz des Vaterlandes verkörpert zu sehen; er hat sie desshalb in Heinrich VIII direct und indirect durch die Apotheose ihrer Eltern verherrlicht und namentlich am Schlusse in der bekannten Prophezeiung hervorgehoben, dass unter ihrer Regierung die wahre Erkenntniss Gottes sich Bahn brechen werde — *God shall be truly known.* Aber vom menschlichen Standpunkt aus? Ihre persönliche Tyrannei und Eifersucht lernte er bei den Vermählungen von Essex und Southampton kennen — an absolutes Regiment war er freilich wol gewöhnt und wusste es nicht anders. Und ihre Günstlingswirthschaft mit ihrer eingebildeten Jungfräulichkeit?[1] ihre abgeschmackte und unersättliche Eitelkeit? ihr unerhörtes Verfahren gegen die unglückliche Maria Stuart? Konnte er nach seinem ganzen Charakter anders als diese Schwächen

And to his lines opened her royall eare,
Sheapheard — remember our Elizabeth,
And sing her rape done by that Tarquin — Death.

Neil 46 bezieht die Sonette 82—85 auf Elisabeth und will darin die Entschuldigung und Rechtfertigung des Dichters erkennen, warum er sie so wenig gepriesen habe. Sehr unwahrscheinlich! — Eine zweite Aufforderung desselben Inhalts an Shakespeare findet sich in dem anonymen Gedichte 'A Mournefull Dittie, entituled Elizabeth's Losse, together with a Welcome for King James', wo es heisst:

You Poets all, braue Shakspeare,
Johnson, Greene,
Bestow your time to write
For England's Queene.
Lament, lament, &c.

Collier's New Facts 37. — Ingleby, Shakspere Allusion-Books (published for the New Shakspere Society) I, 119 fgg. — Ingleby, Shakespeare's Centurie of Prayse 5.

1) Vergl. Gerald Massey, Shakespeare's Sonnets 575 fgg. — Shakespeare-Jahrbuch IX, 248 fg.

— um uns gelind auszudrücken — missbilligen und sich verächtlich davon abwenden? Er, der grosse Herzenskenner, der die Naturwahrheit so hoch stellte und alle Schminke, alles Unechte und Falsche verabscheute?

Was Jakob anlangt, so ging seine Idee, dass die Könige die irdischen Statthalter Gottes seien, gewiss über Shakespeare's Maass hinaus, obwohl dieser die königliche Würde hoch genug stellt.[1] Dass Jakob feige war mag durch physische Ursachen erklärt und entschuldigt werden, aber Shakespeare mochte gewiss keinen feigen Mann, am wenigsten einen feigen Fürsten. Die rohe Gleichgültigkeit, welche Jakob gegen das Schicksal seiner Mutter an den Tag legte, konnte Shakespeare eben so wenig billigen als seine Willkür und sein hinterlistiges Wesen, wie er es z. B. gegen Raleigh zeigte, der allerdings erst nach Shakespeare's Tode hingerichtet wurde. Shakespeare war endlich ein abgesagter Feind unfruchtbarer Gelehrsamkeit, und wer trieb diese weiter als Jakob?

Wenn sich diese oder ähnliche Urtheile und Erwägungen über die beiden Regenten wirklich in unserm Dichter regten, so blieben sie doch in seinem Herzen verschlossen und mögen kaum im engsten Freundeskreise laut geworden sein, denn die Zeit des Politisirens und Kritisirens war zumal für den Bürgerstand noch nicht gekommen. In Ben Jonson's Gegenwart durfte sich gewiss kein derartiger Tadel hervorwagen, da er sowohl Elisabeth als auch Jakob trotz ihrer Fehler mit Schmeichelei überhäuft hat, und eine Kritik ihrer geheiligten Personen ihn sicherlich zu leidenschaftlichem Streite herausgefordert haben würde. Aeusserlich wenigstens gestaltete sich daher Shakespeare's Stellung zu Jakob nicht minder günstig als zu Elisabeth, und er genoss seine Gunst in nicht minderm Grade als die ihrige. Jakob war schon in Schottland ein Freund theatralischer Aufführungen gewesen — so weit es die dortigen Verhältnisse gestatteten — und er trat wenigstens in dieser Hinsicht in die Fusstapfen seiner Vorgängerin. War es doch eine seiner

1) S. das Kapitel über Shakespeare's Charakter u. s. w.

ersten Regierungshandlungen, die Truppe des Lord Kammerherrn als Hofschauspieler in seinen Dienst zu nehmen; am 7. Mai war er in London angekommen und bereits am 17. stellte er in Greenwich das bezügliche Patent 'Pro Laurentio Fletcher et Willielmo Shakespeare et aliis' aus.[1] Es scheint nämlich, dass die verschiedenen Schauspielergesellschaften kurz vor Elisabeth's Tode ihre Vorstellungen eingestellt hatten, theils der im genannten Patente erwähnten Pest wegen, theils um erst ihre Bestätigung durch den neuen Regenten abzuwarten. Einige hatten diese Umstände zu einer nothgedrungenen Kunstreise in die Provinz benutzt. Von einer Schliessung der Theater als Trauer um Elisabeth's Tod ist keine Rede, im Gegentheil wurden die Aufführungen alsbald nach Ausstellung der Patente wieder aufgenommen. Jakob selbst stattete wenige Monate später (2. December) dem jungen Grafen Pembroke zu Wilton einen Besuch ab, und es scheint, dass die Königsschauspieler (und Shakespeare unter ihnen) dort vor ihm spielten, denn John Heminge erhielt für die Gesellschaft 30 Pfund aus der königlichen Schatulle ausgezahlt, dafür dass er bei dieser Gelegenheit mit derselben von Mortlake in Surrey nach Wilton kam. Dieser Vorgang hat an sich durchaus nichts Unwahrscheinliches; allein da die Erzählung lediglich auf einer Notiz in Cunningham's unzuverlässigen Revels' Accounts beruht, so ist grosse Vorsicht geboten und es müsste erst festgestellt werden, ob die Stelle nicht zu der gefälschten Partie gehört, was aus Athenaeum 1868, I, 863 nicht mit Sicherheit hervorgeht. Die von Halliwell gemachte Entdeckung, dass Shakespeare im J. 1604 auf Befehl oder

1) Es giebt (oder gab?) zwei Exemplare dieses Patents, das eine zu Greenwich unter dem Privatsiegel des Königs ausgestellt, das andere unter dem grossen Staatssiegel d. d. Westminster 19. Mai. Das erstere ist zuerst von Collier nach dem im Chapter House zu Westminster befindlichen Originale veröffentlicht, das zweite, das nur ganz geringe orthographische Abweichungen enthält, steht bereits in Rymer's Foedera und daraus entnommen in Malone's Historical Account of the English Stage (Malone's Shakespeare by Boswell III, 50 fg.) Collier H. E. Dr. P. I, 347 fgg. — Knight, Wm Sh.; a B. 476.

Wunsch des Königs vor dem spanischen Gesandten spielte,[1] würde nicht in Widerspruch mit der Annahme stehen, dass sich der Dichter um dieselbe Zeit von der Bühne zurückzog. Eben so wenig spricht der Umstand dagegen, dass nach einem im Lord Chamberlain's Office befindlichen Manuscripte Shakespeare mit den übrigen Mitgliedern der Truppe zu dem am 15. März 1603—4 Statt gefundenen feierlichen Einzuge Jakob's und seiner Gemahlin in die City 4 Ellen Scharlachtuch erhielt.[2] Shakespeare's Rücktritt kann ja am Ende des Jahres, oder Anfangs 1605 erfolgt sein. Diese Hypothese stützt sich nämlich auf die Thatsache, dass Shakespeare noch 1603 unter den Darstellern des Sejanus aufgezählt wird, bei der Aufführung des Volpone im J. 1605 aber nicht mehr betheiligt war. Auch die oben (S. 204) angezogene Stelle aus Ratsey's Ghost scheint zu bestätigen, dass Shakespeare bereits um diese Zeit der Schauspielerei 'müde' geworden war. Dass und warum Shakespeare dem Schauspieler-Berufe so bald als thunlich zu entgehen suchte, wird an einer andern Stelle erörtert werden. Gewiss hatte sich dieses Streben seiner so lebhaft bemächtigt, dass selbst ein eigenhändiges Schreiben Jakob's, von dem eine wenig glaubhafte Ueberlieferung wissen will, ihn nicht hätte zurückhalten können. Dies Gerücht hat keinen bessern Gewährsmann, als das Vorwort zu Lintot's Ausgabe von Shakespeare's Gedichten (1710), wo es heisst: '*That most learned Prince, and great Patron of learning, King James the First, was pleased with his own hand to write an amicable letter to Mr Shakespeare; which letter, though now lost, remained long in the hands of Sir William Davenant, as a credible person now living can testify.*'[3] Oldys, in seinen handschriftlichen Anmerkungen zu Fuller's Worthies, ergänzt

1) Athen. 1871, II, 51. Vergl. Rye, England as seen by Foreigners 117 fgg.

2) Halliwell im Athen. April 30, 1864. — Shakespeare's Works ed. Dyce (3[d] Ed.) I, 85 fg.

3) Vergl. Collier, H. E. Dr. P. I, 370 fg. — Boswell's Shakspeare II, 481. — Knight, Wm Sh.; a B. 473. — Hallam, Hist. Lit. Eur. III, 77. — Neil 51.

diese Angabe dahin, dass die 'glaubwürdige, lebende Person' der Herzog von Buckingham sei, dem Davenant selbst die Mittheilung gemacht habe. Die Richtigkeit dieses Sachverhalts angenommen, so ist doch Davenant's Glaubwürdigkeit in solchen Dingen keineswegs über jeden Zweifel erhaben; auch muss es auffallen, dass Rowe, der doch auch Davenant zu seinen Gewährsmännern zählte und überhaupt gut unterrichtet war, keine Kunde von dem angeblichen Briefe besass, wenigstens nichts davon erwähnt. Derartige fürstliche Handschreiben sind wol überhaupt erst eine moderne Sitte. In welches Jahr der Brief fallen könne, ist noch viel ungewisser; er könnte nach allem was wir wissen auch in die Zeit fallen, wo sich Shakespeare bereits von der Bühne zurückgezogen hatte. Farmer vermuthet, Jakob habe darin dem Dichter seinen Dank für das Kompliment ausgesprochen, dass er ihm im Macbeth gemacht habe,[1] und Malone ist geneigt ihm beizustimmen. Knight stellt die Gegenfrage, ob möglicher Weise das Kompliment im Macbeth der Dank des Dichters für die durch das Schreiben bewiesene Huld des Königs gewesen sei. Collier endlich bemerkt sehr richtig, wenn wirklich ein solcher Brief noch im Anfang des 18. Jahrhunderts vorhanden gewesen wäre, so würden wir sicherlich zuverlässigere Zeugnisse darüber besitzen. Wie immer sich die Sache verhalten mag, keinesfalls hatte das angebliche Schreiben einen Einfluss auf Shakespeare's Stellung oder Lebensgang; genug Shakespeare zog sich um diese Zeit von der Bühne zurück und kehrte wahrscheinlich im J. 1609 nach Stratford in die ehrenvolle Musse zurück, die er sich dort bereitet hatte. Er

1) Es ist die Stelle gemeint III, 4:

Comes the king forth, I pray you?
Doct. *Ay, sir; there are a crew of wretched souls*
That stay his cure: their malady convinces
The great assay of art; but at his touch —
Such sanctity hath heaven given his hand —
They presently amend.

Das sogenannte '*touching for the evil*' wurde nämlich von Jakob bald nach seinem Regierungs-Antritt wieder eingeführt.

stand damals in seinem 45., und wenn er wirklich 1604 vom Theater Abschied nahm, erst in seinem 40. Lebensjahre. Seine schauspielerische Laufbahn hatte mithin noch nicht 20 Jahre gedauert. Ob und in wie weit er zu gleicher Zeit auch seine dichterische Laufbahn abgeschlossen haben mag, ist eine ausserordentlich schwierige Frage, der wir weiterhin näher treten werden.

IV.

DAS THEATER.

Dass das Theater nicht nur die vornehmste Belustigung London's, sondern das vornehmste nationale Vergnügen England's bildete, bedarf zwar für die Engländer keines Beweises, macht aber für die Deutschen ein weiteres Eingehen nöthig, seitdem Rümelin und seine Nachbeter diesen nationalen Character des englischen Theaters mit ungleich mehr Zuversicht als Sachkenntniss in Abrede gestellt haben. Werfen wir einen Blick — mehr als ein Blick würde die uns gesteckten Gränzen überschreiten — auf die Entwickelung des englischen Drama's zurück, so werden wir finden, dass dieselbe, wie gar nicht anders möglich, mit der nationalen Entwickelung Hand in Hand gegangen ist, und dass die Bühne und die dramatische Dichtung in der That allmählich alle Stände und Schichten des Volkes in ihren Kreis gezogen haben, vom Hofe und den Universitäten hinab bis zu Matrosen und Kohlenträgern, von der Metropole bis zur kleinen Provinzstadt von anderthalb tausend Einwohnern. Nicht minder selbstverständlich als der innige Zusammenhang des Drama's und der Bühne mit den übrigen Aeusserungen des kulturgeschichtlichen Lebens ist die Thatsache, dass die Entwickelung beider durchaus schrittweise vor sich ging. Wie hätte das auch anders sein können? Mag der Darwinismus in der Schöpfungsgeschichte noch zweifelhaft sein, in der Welt- und Kulturgeschichte gilt das Gesetz der stufenweisen Entwickelung. Ein grosser Genius mag diese Entwickelung beschleunigen, ihr einen mächtigen Impuls geben, aber durchbrechen oder beseitigen kann er

dies Gesetz nicht; er kann nichts aus dem Nichts schaffen, sondern nur das zur Blüte und Reife bringen, wozu die Keime vorhanden sind, nur Höheres aus dem bereits vorhandenen Niedern entwickeln. Die grosse Kette der Geschichte lässt sich daher Glied für Glied zurückverfolgen und je mehr uns das gelingt, desto besser verstehen wir sie; etwaige Lücken und Sprünge sind nur Wirkungen unserer mangelhaften Kenntniss. 'Kein grosser Feldherr, führt Froude sehr richtig aus,[1] 'entsprang je aus einer Nation von Feiglingen; kein grosser Staatsmann oder Philosoph aus einer Nation von Narren; kein grosser Künstler aus einer Nation von Materialisten; kein grosser dramatischer Dichter, ausgenommen wenn die Bühne die Leidenschaft des Volkes war. — — Die Grösse eines Shakespeare, eines Raphael oder Phidias ist stets nur der höchste Grad einer vorherrschenden Vortrefflichkeit, welche die Umgebung bildet, aus der sie hervorwächst. Kein einzelner Geist, der einzeln den natürlichen Thatsachen gegenüber stand, hätte aus sich selbst eine Pallas, eine Madonna, einen Lear hervorbringen können; solche mächtige Conceptionen sind die Hervorbringungen ganzer Zeitalter, die Schöpfungen eines Volksgeistes; Künstler und Dichter, von der Kraft dieses Geistes erfüllt, haben ihnen weiter nichts als die Gestaltung gegeben. Aber selbst diese Gestaltung würde dem vereinzelten Talente unerreichbar gewesen sein. — So waren auch Shakespeare's Schauspiele das Erzeugniss langer Geschlechter, die ihm den Weg gebahnt hatten.'

Zwar lastet auf der Entwickelungsgeschichte des englischen Drama's im Einzelnen noch mancherlei Dunkel und Zweifel, ein Uebelstand, der durch Collier's unglückliche Arbeiten eher vermehrt als vermindert worden ist, allein die Hauptumrisse, auf welche es hier allein ankommt, sind doch hinlänglich festgestellt, um uns vor Fehlschlüssen zu bewahren.[2] Die älteste Form, in welcher die dramatische

1) History of England (2d Ed.) I, 67—70.

2) Zu den gediegensten Darstellungen dieses Gegenstandes gehören Malone's Historical Account of the English Stage (Malone's Shakespeare by

Dichtung nicht bloss in England, sondern überhaupt im westlichen Europa auftrat, die der Mysterien oder Mirakelspiele, ist unzweifelhaft aus dem katholischen Kultus hervorgegangen, gleichviel ob die ersten Anfänge einen regelmässigen Bestandtheil des Gottesdienstes gebildet oder nur zur Verherrlichung besonderer Kirchenfeste gedient haben mögen. Die Laienwelt konnte und sollte die Bibel nicht lesen, daher empfahlen sich derartige dialogisch-mimische Darstellungen als das kürzeste, lebendigste und zugleich anziehendste Mittel, um sie mit der biblischen Geschichte und den Legenden der Heiligen bekannt zu machen; die Mysterien hatten dem entsprechend in ihrer Kindheit einen mehr epischen als dramatischen Charakter. Da sich eine solche Vermittelung des geschichtlichen Bestandtheiles der Religion bewährte, so ging man folgerichtig weiter und zog auch das Dogmatische in den Bereich dieser Aufführungen. Konnte man doch dem Volke die Dogmen nicht handgreiflicher beibringen als durch die Darstellung eines Wunders oder sonstigen übernatürlichen Vorganges — 'das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind' — und der frühzeitig aufkommende Name Mirakelspiele, der in England den Namen Mysterien verdrängt zu haben scheint, beweist, einen wie breiten Raum die Wunder in dem Inhalte der Mysterien einnahmen. Rein dogmatischen Characters war wol das 'Play of the Blessed Sacrament', in welchem die Transsubstantiation gelehrt wurde.

Die ältesten Mysterien und Mirakelspiele wurden ohne Frage in der Kirche aufgeführt, und die Darsteller waren Geistliche. Dabei mögen sich allmählich Unzuträglichkeiten verschiedener Art eingeschlichen haben, und vom Standpunkte der Kirche betrachtet war es wohl nur zweckmässig, wenn, wie es den Anschein hat, von Päpsten und Concilien den Geistlichen die Mitwirkung bei der Aufführung der

---

Boswell III); R. Gr. White, Rise and Progress of the English Drama in seiner Shakespeare-Ausgabe I, CXXXI—CLXXXVIII; und Ulrici, Shakespeare's Dramatische Kunst (3. Aufl.) I, 1 fgg. — Collier, History of English Dramatic Poetry. London, 1831, 3 vols.

Mysterien untersagt wurde, und wenn daher Küster, Ministranten und Laienbrüder an ihre Stelle traten; möglich auch, dass die Geistlichen für die wachsende Personenzahl der Stücke nicht mehr ausreichten und sie aus diesem Grunde auch Nicht-Geistliche zur Aufführung zuzogen. Je unaufhaltsamer sich der Natur der Sache nach die Mysterien zu wahrhaft dramatischer Entfaltung drängten, desto mehr mussten sie weltliche Elemente in sich aufnehmen und sich innerlich und äusserlich von der Stätte ihrer Geburt entfernen. Der nächste Schritt war, dass das Schauspiel nicht mehr im Innern der Kirche geduldet, sondern auf den Vorplatz verwiesen wurde. Aber auch hier war seines Bleibens nicht allzulange, denn auch der geweihte Boden wurde ihm untersagt, angeblich weil bei dem Gedränge der Zuschauer die um die Kirche liegenden Gräber betreten und beschädigt wurden. So wurden die dramatischen Darstellungen in demselben Masse Schritt für Schritt auf Strasse und Markt hinausgedrängt, in welchem sie sich hinsichtlich ihrer Darsteller und ihres Inhaltes verweltlichten. In England scheinen die, bald nach der Eroberung aus Frankreich herübergekommenen Mysterien frühzeitiger in die Hände der Laien übergegangen zu sein als anderswo, wenigstens lassen selbst die ältesten uns erhaltenen Mysterien und Mirakelspiele schwerlich den alten kirchlichen Styl, sondern vielmehr die volksmässige Behandlungsweise erkennen.[1] Die Betheiligung der Laien erhielt den stärksten Antrieb durch die Einsetzung des Frohnleichnamsfestes *(Corpus Christi)* durch die Päpste Urban IV (1264) und Clemens V (1311),[2] denn da dasselbe in die günstigste Jahreszeit — auf den ersten Donnerstag nach Trinitatis, also zwölf Tage nach Pfingsten — verlegt wurde, so gestaltete es sich bald zu einem grossartigen, allbeliebten und alles belebenden Volksfeste, mit dem sich theilweise die alten Maispiele und Pfingstbelustigungen verschmelzen moch-

1) Ulrici I, 16.

2) Morley, A First Sketch of English Literature (2ᵈ Ed.) 101.

ten;[1] Geistlichkeit und Laienwelt gingen hier Hand in Hand und trugen wetteifernd zum Glanze des Festes bei, wie sie sich auch in die von demselben gebotenen Genüsse theilten. Noch zu Chaucer's Zeit wirkte die Geistlichkeit bei der Darstellung der Mirakelspiele am Frohnleichnamsfeste wie an anderen Festen mit; wie das nach den vorangegangenen Verboten zu erklären sein mag, bleibt zweifelhaft. Nach Dugdale (Warwickshire 116) muss sogar eine solche Mitwirkung noch unter Heinrich VII im J. 1492 zu Coventry Statt gefunden haben, wobei freilich ein Ausnahmefall eingetreten sein kann, insofern der König zu Coventry anwesend war, und ihm zu Ehren eine aussergewöhnliche Pracht entfaltet wurde.

Vornämlich waren es die Zünfte, welche sich nun der Mirakelspiele bemächtigten, und da wo das Zunftwesen in besonderer Blüte stand, gelangten auch die Mirakelspiele zu vorzugsweiser Entfaltung. Jede Zunft besass ihr eigenes Mirakelspiel oder vielmehr ihre Reihe oder Folge von Mirakelspielen, für deren angemessene Ausstattung und Aufführung sie zu sorgen hatte. So spielten in Chester die Gerber '*The Fall of Lucifer*', die Gewandschneider *(drapers)* '*The Creation and Fall and the Death of Abel*', die Wasserträger endlich sehr passend '*The Story of Noah's Flood.*' Auf die Herstellung und Ausschmückung des Schaugerüstes, auf Kostüme u. dergl. wurden beträchtliche Summen verwendet, und die Darsteller wurden angemessen bezahlt. Gott Vater bekam 2 Schillinge, der Teufel und Judas jeder 18 Pence, Herodes, eine sehr anstrengende Partie wegen des obligaten Wüthens, 3 Schillinge 4 Pence, u. s. w.[2] Bekanntlich sind uns drei Sammlungen von Mira-

1) Vergl. The Two Gentlemen of Verona IV, 4:

At Pentecost,
When all our pageants of delight were play'd,
Our youth got me to play the woman's part &c.

Die Chester-Plays fanden bekanntlich am Pfingstfeste Statt.

2) Thomas Sharp, A Dissertation on the Pageants or Dramatic Mysteries anciently performed at Coventry &c. Coventry 1825. Wegen des Herodes vergl. Shakespeare's Hamlet herausgegeben von Elze 191 fg.

kelspielen erhalten: die Chester-, Wakefield- und Coventry-Plays.[1] Die Chester-Plays zählen 24 Stücke, die von einem Mönche des St. Werburgh-Klosters zu Chester, vermuthlich Ralph Higden, geschrieben und 1327 oder 1328 zuerst aufgeführt wurden. Die zweite Sammlung, die zu Wakefield in Yorkshire aufgeführt wurde, ist besser bekannt unter dem Namen der Towneley-Mysteries; die einzige vorhandene Handschrift derselben befand sich nämlich längere Zeit im Besitze der Familie Towneley. Es sind 32 Stücke, von denen die meisten wahrscheinlich von einem Mönch im Augustiner-Kloster zu Woodkirk, vier englische Meilen nördlich von Wakefield, herrühren. Die dritte Sammlung endlich besteht aus 42 Stücken; sie ist die am wenigsten anziehende, und man darf zweifeln, ob es wirklich die zu Coventry aufgeführten Spiele sind, zumal da die einzige darauf bezügliche Angabe erst im 17. Jahrhundert von einem Bibliothekar auf der Handschrift gemacht ist.

Es ist selbstverständlich, dass sich die Aufführung von Mirakelspielen keineswegs auf die genannten drei Orte beschränkte; im Gegentheil besitzen wir Kunde von Aufführungen zu London, Dublin, York, Newcastle, Lancaster, Preston, Kendal, Leeds u. a. O. Es entspricht nur dem natürlichen Entwickelungsgange, wenn wir annehmen, dass auch die kleinern Städte des Landes rücksichtlich dieser Festlichkeiten nicht hinter den grössern zurückstehn mochten. Das bewegliche Schaugerüst, auf welchem gespielt wurde, konnte wie einst der griechische Thespis-Karren mit leichter Mühe nicht nur durch die Gassen der einzelnen Stadt, sondern auch von einer Stadt zur andern gefahren werden. Ohne Zweifel werden sich theils aus losen Anhängseln der Zunftgenossen, theils vielleicht aus den Ausläufern der Joculatoren und Minstrels allmählich herumziehende

1) The Chester Whitsun-Plays: a Collection of Mysteries &c. Ed. by Th. Wright (published for the Shakespeare-Society, 1843). — The Towneley Mysteries, or Miracle Plays. Ed. by Dr. Paine and J. Gordon (Lond. 1836 and 1841, for the Surtees Society). — Ludus Coventriae: A Collection of Mysteries &c. Ed. by J. O. Halliwell (published for the Shakespeare-Society, 1841). — Ueber die Digby Miracles s. Collier, H. E. Dr. P. II, 230.

Truppen gebildet haben, welche ein lohnendes Geschäft darin fanden, dass sie die rege gemachte Schaulust des Volkes allenthalben und auch ausser den hohen Kirchenfesten zu befriedigen suchten. Warum sollten die Mirakelspiele auf Jahrmärkten nicht eben so gut ihr Publikum gefunden haben wie am Frohnleichnamsfeste? Dass die Coventry-Spiele höchst wahrscheinlich von herumziehenden Truppen aufgeführt wurden, ist bereits erwähnt. Aus einer Aeusserung Heywood's (Apology for Actors ed. Collier 61) scheint hervorzugehen, dass viele Städte sich Privilegien für theatralische Aufführungen an den Jahrmärkten ertheilen liessen und dass mehrere derselben wie z. B. Manningtree (in Suffolk) und Kendal diese Privilegien bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts aufrecht erhielten. Schon die auf S. 60 angeführte Stelle aus Piers Ploughman bringt Märkte und Mirakelspiele in unmittelbare Verbindung, so dass sich nach allen Seiten hin der volksthümliche Character der Mirakelspiele unwiderleglich herausstellt.

Dieser volksthümliche Character wurde nicht verwischt, als sich aus den Mirakelspielen die Moralitäten herausbildeten, obgleich der Schwerpunkt derselben in der an und für sich wenig volksthümlichen Allegorie lag. Morley (A First Sketch of English Literature 246) behauptet zwar, die Moralität sei keineswegs eine Uebergangstufe vom Mirakelspiel zum wahren Drama und habe nichts mit dem Mirakelspiel zu schaffen, allein er dürfte wol wenige Leser von der Richtigkeit dieser Behauptung überzeugen. Im Gegentheil bildete die Allegorie den naturgemässen, ja den einzig möglichen Uebergang von den Mirakelspielen zum regelmässigen Drama; sie war so gut wie die Mysterien biblischen Ursprungs, wenngleich sie sich andererseits vielleicht an die französischen Entremets (englisch *Interludes* und *Dumb Shows*) anlehnen mochte. Es lässt sich nicht verkennen, dass bereits den Mirakelspielen ein lehrhafter und moralisirender Charakter innewohnte, der in den Moralitäten nur erhöht und fortgebildet wurde, so dass sie sich darin als die entschiedene Fortsetzung der Mirakelspiele kund geben. Schon in den Coventry-Spielen (nicht in den ver-

muthlich älteren Towneley- und Chester-Mysterien) traten einzelne allegorische Personen auf, so dass sich das Volk allmählich an sie gewöhnte, um so mehr als die Moralitäten anfänglich auf demselben Schaugerüst gespielt wurden wie die Mirakelspiele und erst später in Scheunen und Hallen und endlich in Wirthshaushöfen ein Unterkommen fanden. Personificationen der Tugenden und Sünden, besonders der sieben Kardinaltugenden und der sieben Todsünden, der Armuth, des Alters, der Welt, der Seele, des Todes u. s. w. wurden nun die Träger der Hauptrollen. Zu den ältesten bekannten Moralitäten gehören The Castle of Perseverance,[1] Every Man d. h. die Personification des menschlichen Geschlechts, die auch im Castle of Perseverance die Hauptrolle spielt und Lusty Juventus. Als die beiden Meister- und Musterstücke der Gattung analysirt Morley Skelton's Magnificence (1529) und Sir David Lindsay's Satire of the Three Estates (First Sketch 246 fg. und 271 fgg.). Die allegorische Auffassungsweise war damals dem Volke ungleich geläufiger als heutzutage; zudem wurde es durch die beiden Rollen des Teufels und des Lasters, die als komische Personen für die Belustigung der Zuschauer zu sorgen hatten, für eine etwaige Langweiligkeit der Allegorie entschädigt. Der Teufel, der mit Pferdefuss, Schwanz und Hörnern ausgestattet war, wurde aus den Mirakelspielen herübergenommen, das Laster *(Vice* oder *Iniquity)* hingegen war ein neuer Character, der natürlich unentbehrlich war, wenn die Tugend eindringlich gepredigt werden sollte — es wurde nach dem Verse verfahren:

Wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch.

Das Laster trug das Kostüm des Hausnarren und war mit einer langen hölzernen Pritsche (oder einem Schwert) versehen,[2] womit es den Teufel unaufhörlich bearbeitete,

1) Collier, H. E. Dr. P. II, 278.

2) Vergl. 2 Henry IV, III, 2: '*And now is this Vice's dagger become a Squire.* — Henry V, IV, 4: '*Bardolph and Nym had ten times more valour than this roaring devil i' the old play, that every one may pare his nails with a wooden dagger.*'

der es dafür am Schlusse des Stückes in den Höllenschlund hinabzog. Auch gab das Laster dann und wann Sentenzen und Liederbrocken von sich, von denen später Shakespeare's Narren einen so reichen Vorrath besitzen. So wird in dem Stücke: '*The longer thou livest, the more Foole thou art*' für das Auftreten des Hauptcharacters Moros folgende Bühnenweisung gegeben: '*Here entreth Moros, counterfaiting a vaine gesture and a foolish countenaunce, synging the foote of many songes as. fools were wont.*' [1] Auf die Sentenzen deutet Shakespeare in Richard III, III, 1 hin:

Thus like the formal vice Iniquity
I moralize two meanings in one word.

Mit Einem Worte, wie das Mirakelspiel ein Dogma, so brachte die Moralität dem Volke eine sittliche Lehre bei. Offenbar gewannen diese Spiele durch das Aufgeben des dogmatischen Inhalts, der sie ursprünglich an bestimmte Kirchenfeste gebunden hatte, eine grössere Unabhängigkeit und Verbreitungsfähigkeit und waren mithin sowohl bezüglich ihrer innern Entwickelung, als auch in ihrem äussern Verhältniss zum Volke ein entschiedener Fortschritt.

Der nächste Schritt in der Entwickelung des Drama's war der, dass man anfing unter die allegorischen Figuren Gestalten aus dem wirklichen bürgerlichen Leben einzumischen, die zunächst wol als Satire auf einzelne Stände oder auf die Sitten und Modethorheiten der Zeit beabsichtigt waren. Aber auch Persönlichkeiten aus der geschichtlichen Vergangenheit wurden herbeigezogen, wobei naturgemäss die Allegorie schrittweise in den Hintergrund gedrängt und der Uebergang einerseits zum Lustspiel, andererseits zur Historie angebahnt wurde. So finden wir in 'Tom Tylor and his Wife' (erschienen 1578) ausser den Personificationen Desire, Strife, Patience, the Vice &c. die wirklichen Personen Tom Tyler, seine Frau und seinen Freund Tom Tailor. In der Moralität 'The Conflict of Conscience' (gleichfalls um 1570 geschrieben und 1581 erschienen) traten neben den Personificationen Conscience, Hypocrisy, Tyranny, Ava-

1) Shakespeare's Works ed. by R. Gr. White I, CLX.

rice u. s. w. vier geschichtliche Personen auf, nämlich der italienische Advokat Francis Spiera, seine zwei Söhne und der Kardinal Eusebius.[1] Ein anderes Stück dieser Zwischengattung ist The Tragical Comedy of Appius and Virginia (1576, abgedruckt in Dodsley's Old Plays, 1825—27, Vol. VII). Noch Ausgangs der achtziger Jahre sehen wir in Tarleton's Platt of the Seven Deadlie Sinns unmittelbar neben den historischen Personen Heinrich VI, Sardanapal u. a. die fingirten Personen Gorboduc, Ferrex, Porrex &c. und die allegorischen Personen Pride, Gluttony, Wrath, Covetousness, Envy u. a. auftreten.[2] Schon vorher hatte sich Bischof Bale in seinem Kynge Johan dieselbe Mischung historischer und allegorischer Personen erlaubt. Die letzten Spuren der Allegorie erstrecken sich bis in Kyd's Jeronimo, wo die Rache auftritt, ja sogar bis in den Titus Andronicus hinein, in welchem Tamora gleichfalls als Rache mit Raub und Mord zur Seite erscheint. Auch der zweite Theil Heinrich's IV wird von einer allegorischen Person, der mit Zungen bemalten Fama *(Rumour)* eingeleitet.[3] Einer der letzten Ausläufer der Moralitäten ist The Three Lords and Three Ladies of London (1590 erschienen und kurz vorher geschrieben), das theilweise in Blankversen abgefasst und schon fast ganz Lustspiel ist.[4]

Neben den Moralitäten geht eine andere Gattung der dramatischen Poesie einher, die, einer selbständigen Quelle entsprungen, sich nicht in den vorstehend skizzirten Entwickelungsgang einfügt. Das sind die Zwischenspiele, *Interludes*, welche ursprünglich zur erheiternden Ausfüllung der

---

1) Der vollständige Titel lautet: The Conflict of Conscience contayninge the most lamentable Hystorye of the desperation of Frauncis Spera, who forsooke the trueth of Gods Gospell for feare of the losse of life and worldly goodes. Spiera wurde nämlich katholisch. Abgedruckt ist das Stück in: Five Old Plays, Illustrating the Early Progress of the English Drama edited from Copies, either unique, or of great Rarity, by J. Payne Collier, Esq. Printed for the Roxburghe Club. London 1851.

2) Malone's Shakespeare by Boswell (1821) III, 348 fg.

3) Vergl. Shakespeare-Jahrbuch VII, 273 und 277.

4) Gleichfalls abgedruckt in Five Old Plays &c. Ed. J. Payne Collier.

Pausen bei den Gelagen und Festlichkeiten des Hofes und der Vornehmen dienten und diesem Zwecke entsprechend einen mehr oder weniger satyrischen Character hatten. Zugleich standen sie wol in engem Zusammenhange mit Verkleidungsscherzen, Mummenschanz und Pantomimen *(dumb shows)*. Ihre Blüte und eine selbständige literarische Existenz erhielten sie durch John Heywood, Jester und Lautenspieler am Hofe Heinrich's VIII, der sie zu einaktigen Burlesken oder Possen gestaltete.[1] Obwohl Heywood ein anerkannt eifriges Mitglied der katholischen Kirche war, so sind seine Zwischenspiele, von denen 'The Four P's' und 'The Pardoner and the Friar' als die bekanntesten Beispiele gelten können, dennoch voll der derbsten Spässe und Anzüglichkeiten gegen die Geistlichkeit, die Reliquien-Verehrung u. s. w. In 'The Pardoner and the Friar' zeigt z. B. der erstere den grossen Zeh der h. Dreieinigkeit, und in den Four P's kommt '*a buttock-bone of Pentecoste*' vor. In dieser Hinsicht trugen die Zwischenspiele ihr redliches Theil zur Verweltlichung und dadurch zur Ausbildung des Dramas bei und halfen namentlich den Weg für das Lustspiel bahnen, das in der That früher zur vollständigen Durchbildung gelangte als das Trauerspiel. In ihrer eigenen Gattung fanden sie freilich so gut wie keine Nachfolge.

Das letzte Stadium seiner Entwickelung legte das englische Drama mit erstaunlicher, ja man kann sagen beispielloser Schnelligkeit zurück — es glich einem ins Rollen gekommenen Steine. Dieser Riesenfortschritt hängt aufs engste zusammen mit dem mächtigen Anstoss, welcher durch die Reformation und den Humanismus gegeben wurde und das gesammte geistige Leben der Nation durchdrang. Mirakelspiele und Moralitäten hatten nur auf dem Boden des Katholicismus entstehen und gedeihen können; sie mussten nothwendiger Weise mit diesem zugleich absterben. Aber damit nicht genug, die dramatische Poesie trat in

1) John Heywood starb 1565 zu Mecheln, wohin er sich bei der Thronbesteigung Elisabeth's aus Furcht vor dem Protestantismus zurückgezogen hatte.

den Dienst der Reformation, und die Bühne wurde eine Zeit lang fast zu einer zweiten Kanzel. Zum Beweise mag es genügen auf die Stücke des Bischofs Bale und auf die spätere sogenannte 'Martin Marprelate Controversy' zu verweisen. Es ist klar, dass sich dramatische Poesie und Kunst trotzdem immer selbständiger und lebensvoller ausbilden mussten. Was ursprünglich eine Funktion der Geistlichkeit, dann Liebhaberei und Schmuck des Zunftwesens gewesen war, das bildete sich jetzt zu einer eigenen Berufsthätigkeit und einem geschlossenen Stande aus; es drängte sich als ein selbständiger Factor des gesellschaftlichen und öffentlichen Lebens in den Vordergrund und strömte aus den Provinzen, in denen Mysterien und Moralitäten ihre vorzüglichste Pflege gefunden zu haben scheinen, nach der Reichshauptstadt zusammen, wo das in der Bildung begriffene berufsmässige Theater naturgemäss seinen Hauptsitz aufschlug. Hier wurden die ersten wirklichen Theater erbaut, und die beträchtliche Anzahl derselben, welche in überraschend kurzer Zeit gleichsam aus der Erde emporschoss, liefert wiederum einen unzweideutigen Beleg für die allgemeine Volksbeliebtheit des Schauspiels. Die dramatische Poesie hätte unmöglich so schnell ihrem Gipfel zugeführt werden können, wenn nicht das, was ihrer Pflege an Zeitdauer abging, durch ihre Verbreitung über alle Gesellschaftskreise und das allgemeine Interesse derselben ersetzt worden wäre.

Einen nicht minder ausserordentlichen Einfluss als die Reformation äusserte der mit ihr Hand in Hand gehende Humanismus auf die dramatische Poesie. Die Wiederbelebung der klassischen Studien lenkte die Aufmerksamkeit nicht nur in den Kreisen der Universitäten, der Rechtsschulen und anderer gelehrten Anstalten, sondern auch in denen des Hofes und der eleganten Aristokratie auf das antike, insbesondere das römische Drama; Seneca erfreute sich überall ungetheilten Ansehens und ungetheilter Beliebtheit. Zahlreiche lateinische Dramen, welche namentlich auf den Universitäten verfasst und aufgeführt wurden, legen davon Zeugniss ab, und bei vielen derselben (z. B. bei Bischof

Bale's Dichtungen) ist die doppelte Tendenz unverkennbar, zu gleicher Zeit sowohl auf das Studium des klassischen Alterthums wie auf die Verbreitung der Reformation fördernd einzuwirken. Man beschränkte sich jedoch nicht auf das Studium und die Nachbildung des antiken Drama's, sondern wandte sich mit kaum geringerm Eifer dem Renaissance-Drama der Italiener zu; beispielsweise wurden die von Gascoigne übersetzten Suppositi des Ariost, deren Einwirkung sich bekanntlich in Shakespeare's Was Ihr Wollt zu erkennen giebt, im Jahre 1566 aufgeführt. Das Studium der Antike zeigt sich bereits in der ältesten regelmässigen Komödie Ralph Roister Doister (1551) von Nicholas Udall, der als Lehrer zu Eton und Westminster wirkte, und noch weit deutlicher, unvermittelter und weniger von nationalen Elementen durchdrungen in der ältesten regelmässigen Tragödie Gorboduc oder Ferrex and Porrex (1561), deren Verfasser (Thomas Norton und Thomas Sackville) sich offenbar möglichste Eleganz und Klassizität zum Ziele steckten; ist doch Gorboduc das erste in Blankversen geschriebene Drama.[1] Alle dramatischen Vorgänge geschehen nicht auf der Bühne, sondern werden nur berichtet, und jeder Act wird durch eine '*Dumb Show*' begonnen und durch einen moralisirenden Chor geschlossen. Freilich ist das Stück durch und durch didactisch und ohne dramatisches Leben; '*it is full of stately speeches*', sagt Sir Philip Sidney, '*and well sounding Phrases, clyming to the height of Seneca his stile, and as full of notable moralitie, which it doth most delightfully teach; and so obtayne the very end of Poesie: yet in troth it is very defectious in the circumstances — for it is faulty both in place and time*', d. h. es beobachtet die Einheiten nicht.[2] Dass übrigens diese Anfänge des regelmässigen Drama's um ungefähr 20 Jahre hinter dem völligen Ausgange der Moralitäten zurückliegen,

1) Ralph Roister Doyster, a Comedy, by Nicholas Udall, and the Tragedie of Gorboduc, by Thomas Norton and Thomas Sackville, ed. by William Durrant Cooper (publ. for the Shakespeare-Society, 1847).

2) An Apologie for Poetrie ed. by Edw. Arber (1868) 63.

kann nicht auffallen — das ist der natürliche Verlauf der Dinge. Auch zeigt sich wenigstens in Ralph Roister Doister das allegorische Element der Moralitäten noch in der symbolischen Namengebung: Dame Custance, ihr Diener Truepenny, Goodluck, Tristram Trusty, Doughty — die Namen sind die Schlüssel für die Charactere; nach der Lehre, die das Stück einprägen soll, braucht man nicht weit zu suchen, und der allegorische Beigeschmack des Ganzen ist nicht zu verkennen. Wie sich die nationalen und die klassischen Elemente zu durchdringen versuchten, freilich ohne sich noch zu einem harmonischen, lebensfähigen Ganzen zu verschmelzen, sehen wir an John Lilly, der die Allegorie auf das klassische Gebiet übertrug, wobei allerdings zweifelhaft erscheinen mag, in wie weit er dieselbe aus der heimischen Dichtung der Moralitäten oder aus der antiken Poesie entlehnt hat. Die humanistischen und gelehrten Einflüsse mussten sich naturgemäss der eigenartigen nationalen Entwickelung der dramatischen Poesie anpassen und unterordnen; sie konnten nicht auf die Dauer die Oberhand gewinnen oder gar zu einer selbständigen Existenz in der Literatur gelangen bei einem Volke, wo die eigenthümliche Entwickelung auf allen Gebieten des praktischen wie des geistigen Lebens von jeher so lebenskräftig und ausgeprägt war, wie bei den in dieser Hinsicht durch ihre insulare Abgeschlossenheit begünstigten Engländern; sie konnten eine bleibende Wirksamkeit nur in der Abklärung, Läuterung und Formgebung für die nationalen Elemente äussern und daher nicht anders als wohlthätig wirken. Sehr richtig hebt R. Gr. White (Shakespeare's Works I, CLXXIV) die bedeutsame Thatsache hervor, dass keins von den zahlreichen für den Hof, die vornehme Welt oder die gelehrten Körperschaften geschriebenen Stücke irgend welche Nachwirkung auf die Bühne ausgeübt habe, und dass das englische Drama, im Gegensatz zum französischen, in den Instinkten des englischen Volkes wurzele, und dass sein Wachsthum mit dem Wachsthum des Volkes in Eins zusammenfalle. Was hat es geholfen, dass George Whetstone in der Dedication seines Promos and Cassandra (1578),

ja sogar Sidney in seiner Apologie of Poetrie, um von Andern zu schweigen, für das klassische Modell mit seinen drei Einheiten sammt was dem anhängt, in die Schranken getreten sind? Nichts; das englische Drama ist mit Einem Worte von Anfang an bis jetzt seiner nationalen Entwickelung in allem Wesentlichen treu geblieben.

Zwischen den eben genannten Erstlingen des regelmässigen Drama's und Shakespeare's unmittelbaren Vorgängern gewahren wir allerdings einen grossen Abstand, der noch übertroffen wird durch den Abstand zwischen diesen Vorgängern und Shakespeare selbst. Und doch sind, wie schon als selbstverständlich vorausgesetzt werden kann, die verknüpfenden Fäden überall erkennbar. Diese Vorgänger Shakespeare's in ihren theils durch Unglück, theils durch Schuld verkümmerten Existenzen, die Kyd, Lilly, Peele, Greene und Marlowe, sind passend mit den Vorgängern Goethe's in der Sturm- und Drangperiode verglichen worden. [1] Ihr literarhistorisches Verhältniss zu Shakespeare wie unter sich selbst ist von englischen und deutschen Literarhistorikern wiederholt zur Genüge erörtert worden, während die Nachforschungen nach ihren Lebensumständen durchschnittlich noch weniger von Erfolg gekrönt worden sind als bezüglich Shakespeare's. Von Kyd und Marlowe wissen wir so gut wie nichts; der letztere war, wenn überhaupt, nur sehr wenig älter als Shakespeare und insofern mehr sein Zeitgenosse als sein Vorgänger; nichtsdestoweniger hat er unleugbar einen sehr bedeutenden Einfluss auf Shakespeare ausgeübt. Von einer dramatischen Schule, als deren Gründer oder Haupt einer oder der andere der Genannten anzusehen wäre, kann eigentlich nicht die Rede sein; alle strebten und arbeiteten sie zusammen, und ihre Richtungen gingen im Ganzen genommen so wenig aus einander, dass es bekanntlich zu ihren Gepflogenheiten gehörte, sich zu zweien oder dreien zur Abfassung eines Stückes zu verbinden, und auch Shakespeare hat sich von solcher Mitarbeiterschaft schwerlich ganz ausgeschlossen, wie oben

1) Von Hense im Shakespeare-Jahrbuch VII, 239.

bezüglich des Sejanus von Jonson bereits erörtert worden ist und in einem spätern Kapitel nochmals zur Sprache kommen wird. Der einzige, der in gewissem Sinne eine Sonderstellung einnimmt, ist Lilly, der aber dessenungeachtet — um Platen's Wort auf ihn anzuwenden — auf die Sprache und den Zeitgeschmack sein Gepräge drückte.

Ueber die Anfänge und Einrichtungen des Londoner Theaterwesens ist trotz aller Forschungen noch immer kein allseitiges Licht verbreitet worden. Die beiden ältesten Theater in London — und demgemäss in England überhaupt — waren das κατ' ἐξοχήν sogenannte Theatre und The Curtain, beide mitten inne zwischen Finsbury Fields und Shoreditch belegen, wo sich das Andenken an das letztere bis auf den heutigen Tag in dem Strassennamen Curtain Road erhalten hat.[1] Die älteste bekannte Erwähnung des erstern fällt in das Jahr 1576, die des zweiten in das Jahr 1577. Der Grund und Boden, auf welchem das Theatre errichtet war, wurde am 13. April 1576 durch James Burbage, Richard's Vater, von einem gewissen Giles Allen (vermittelst eines *lease* auf 21 Jahre) für den jährlichen Miethszins von 14 Pfund erworben. Dieser erste englische Theatererbauer war ursprünglich Zimmerer oder Tischler *(joiner)* gewesen, war dann aber in Leicester's Schauspieler-Gesellschaft eingetreten, in welcher er sich bald zu einer angesehenen Stellung emporgearbeitet hatte. Sowohl rücksichtlich seines frühern wie seines spätern Berufes war er mithin eine besonders geeignete Persönlichkeit für das von ihm begonnene Unternehmen, das, weil es dem Zeitgeiste entgegen kam, nicht nur an sich selbst von gutem Erfolge war, sondern auch binnen kurzer Frist eine Reihe ähnlicher Unternehmungen hervorrief. Das einzige, woran es James Burbage gebrach, war das Geld, und er musste daher, wie

1) Collier, Original History of 'The Theatre', in Shoreditch, and Connexion of the Burbadge Family with it. In: The Shakespeare-Society's Papers, IV, 63—70. — Collier, New Facts 7 fgg. — Halliwell, Illustrations 11 fgg. — Stow erwähnt in der ersten Ausgabe seines Survey (1598) Theatre und Curtain zwei Mal, hat aber in der zweiten Auflage (1603) beide Erwähnungen getilgt. Stow, A Survey of London ed. Thoms (1876) 36 und 158.

seine Söhne später geltend machten, ein Kapital von mehreren hundert Pfund zu hohen Zinsen aufnehmen; nach einer andern Angabe waren es 600 Pfund, die ihm sein Schwiegervater Braynes zu diesem Zwecke lieh. Leider gerieth er mit Giles Allen in einen Rechtsstreit, in Folge dessen er Anfangs 1598 das Theater verliess, so dass es unbenutzt und wüst dastand. Wir wissen das aus einer Anspielung in Edward Guilpin's Skialetheia (1598), wo es heisst:

— But see yonder
One, like the unfrequented Theatre,
Walks in dark silence and vast solitude.

Ja, im December 1598 oder Januar 1599 liess Burbage sogar das Gebäude abtragen (es war ein Holzbau) und verwandte die Materialien beim Bau des Globus-Theaters. Bemerkt mag noch werden, dass sowohl The Theatre als auch The Curtain nicht bloss zu theatralischen Aufführungen, sondern häufig auch zu Vorstellungen in der edeln Fechtkunst und ähnlichen Belustigungen diente. Im Curtain war der berühmte Komiker Tarlton (gest. 1588) heimisch, und B. Jonson soll hier als Anfänger gespielt haben. Reste dieses Theaters waren nach Maitland's History of London noch um 1772 vorhanden.

Das dritte Theater nächst The Theatre und The Curtain war Blackfriars, das nach Collier (H. E. Dr. P. I, 227) im J. 1576, nach Knight (Wm Sh.; a B. 296) sogar schon 1575 erbauet worden sein soll,[1] und zwar an der Stelle, wo das grosse Haus der Dominikaner oder Schwarzen Brüder gestanden hatte, zwischen dem heutigen Printing House Square und Apothecaries' Hall. Welch' ein Wandel der menschlichen Dinge auch an dieser Oertlichkeit! In der Halle der Dominikaner spielte die Scheidungs-Scene zwischen Heinrich VIII und Katharina von Arragonien,[2] durch welche gewissermassen die Reformation in England inaugurirt

1) Nach Halliwell, Illustrations 43, wäre das Blackfriars-Theater erst 1596 erbauet worden, doch führt er S. 42 selbst eine Erwähnung desselben aus Gosson um 1580 an.

2) Henry VIII, II, 2; II, 4.

wurde. Dann thronte hier Shakespeare's Muse, und heutigen Tags wird hier die Times, 'das leitende Blatt der Welt', gedruckt. Das Andenken an Kloster und Theater hat sich in den Namen Blackfriars Bridge und Playhouse Yard erhalten. Wenig später — noch vor 1580 — soll das Whitefriars-Theater in Salisbury Court entstanden sein.[1] Darauf folgten — eine sichere chronologische Reihenfolge lässt sich nicht herstellen — das Globus-Theater in Bankside; das Red-Bull-Theater am obern Ende von St. John's Street, Clerkenwell; das Fortuna-Theater in Golden (Golding) Lane, Cripplegate;[2] das Newington-Butts-Theater; endlich das Cockpit oder Phoenix-Theater, das wol erst in die Zeit fällt, wo sich Shakespeare bereits nach Stratford zurückgezogen hatte. Als kleinere Theater treten später The Swan, The Rose und The Hope, sämmtlich in Bankside, auf. Alle diese Theater lagen so zu sagen vor den Thüren der City, wodurch sie einerseits der Gerichtsbarkeit des gestrengen Lordmayors entrückt waren, ohne andererseits das ihnen vorzugsweise aus der City zuströmende Publikum zu entbehren. Wie schon früher bemerkt, ist auf den Stadtplänen von Agas und Braun kein einziges derselben angegeben — nur der Bären- und Bullen-Zwinger finden sich vor. Damit stimmt eine Bemerkung, welche Howes in seiner Fortsetzung von Stow's Chronik (1631) macht, 'dass er vor jener Zeit (1570) nichts von irgend welchen Theatern, Bühnen oder Schauspielhäusern in Erfahrung habe bringen können, wie sie seit Menschengedenken erbaut worden

---

1) P. Cunningham, The Whitefriars Theatre, the Salisbury Court Theatre, and the Duke's Theatre in Dorset Garden. In: The Shakespeare-Society Papers IV, 89—109. — Vergl. Nares s. Alsatia.

2) Das Fortuna-Theater wurde 1599 von Edward Alleyn und Philip Henslowe errichtet; der darauf bezügliche, zwischen ihnen und dem Zimmermeister Peter Strent abgeschlossene Kontrakt (in Malone's Shakespeare by Boswell (1821) III, 338 fgg., Skottowe I, 115 fg., Halliwell's Illustrations 81 fg.) ist anziehend und wichtig, weil die genauen Masse des Gebäudes mit Beziehung auf das Globus-Theater darin angegeben werden. In diesem Theater, das in der Nacht vom 14. zum 15. December 1621 abbrannte, spielte bekanntlich die Truppe des Lord Admirals mit Alleyn an der Spitze.

seien.' Von einigen Gelehrten wird auch für das Globus-Theater ein hohes Alter in Anspruch genommen, indem es unmittelbar nach 1570 entstanden sein soll. Das wird aus einem Eintrag im Taufregister von St. Saviour's gefolgert, wonach im Jahre 1573 dem Schauspieler John Taylor daselbst ein Sohn getauft wurde. Da nun das Globus-Theater in diesem Kirchspiel belegen war, und die Schauspieler in unmittelbarer Nähe ihres Theaters zu wohnen pflegten, so könnte daraus hervorgehen, dass das Globus-Theater zu dieser Zeit bereits existirte, eine Folgerung, die jedoch nichts weniger als zwingend ist;[1] möglich wäre es insofern, als durch die Nachricht, dass die Materialien des 1598—99 abgetragenen Theatre zum Bau des Globe verwandt wurden, die Frage, ob dies der ursprüngliche Bau war, nicht entschieden wird. Soviel steht jedoch inmitten aller dieser Zweifelhaftigkeiten fest, dass sich die Theater an Zahl wie an Bedeutung einer schnellen und stetigen Zunahme erfreuten,[2] so dass Prynne in seinem Histrio-Mastix (im J. 1633, also etwa 60 Jahre nach Erbauung des ersten Theaters) nicht weniger als 19 Schauspielhäuser in London zählen konnte, eine so beträchtliche Anzahl, wie sie sich schwerlich im ganzen Verlaufe der Geschichte in einer Stadt von London's damaliger Grösse wiederfinden dürfte. Dass seine Angabe nicht übertrieben ist, bestätigt Strype, nach welchem in dem genannten Zeitraume 17 Schauspielhäuser entstanden, und fünf Wirthshäuser in Theater umgewandelt wurden.

Diese Thatsache ist an und für sich schon ausreichend, um inhaltschwere Folgerungen über den Theaterbesuch, über die Stellung und Volksthümlichkeit der Bühne und der dramatischen Poesie daraus zu ziehen. Die modernsten Gegner Shakespeare's, Rümelin an der Spitze, stellen das Axiom auf, dass das Shakespeare'sche Theaterpublikum, abgesehn

1) Fennell, Shakespeare-Repository 4 fg.

2) Fürst Ludwig von Anhalt giebt in seiner poetischen Reisebeschreibung vom J. 1596 die Zahl der Londoner Schauspielhäuser auf vier an; Rye, England as seen by Foreigners 216, vermuthet jedoch, dass das nur die Theater in Bankside waren, da die Anzahl sonst entschieden als zu niedrig erscheine.

von den auf Freibillets zugelassenen Literaten, nur aus der sogenannten Jeunesse dorée einerseits und aus dem süssen Pöbel andererseits bestanden habe, mit andern Worten, dass der ehrenhafte und wohlgesittete Bürgerstand wie die anständigen Frauen sich vom Theater fern gehalten hätten; mindestens hätten die letzteren, wenn sie sich ja ausnahmsweise hineinwagten, dies wegen der unanständigen Gesellschaft wie wegen des unanständigen Charakters der dargestellten Stücke nur maskirt thun können. Nichts kann falscher sein. In dem Aufsatze 'Der Shakespeare-Dilettantismus' ist der Gegenbeweis angetreten, der ohne Schwierigkeit noch durch einige Citate vervollständigt werden kann.[1] Konnten die Frauen das Theater nicht besuchen, so hätte doch ebensowohl auch der Jugend der Einlass verwehrt werden müssen; davon ist aber nirgends die Rede, im Gegentheil haben wir im ersten Kapitel ein ausdrückliches Zeugniss kennen gelernt, wonach ein Vater seinen Sohn mit ins Theater nahm. Das war allerdings in der Provinz, wo vielleicht das Publikum ein anständigeres war als in London; die Unanständigkeit der aufgeführten Stücke aber blieb sich gleich. Es ist ja keine Frage, dass die adlige Jugend eine Leidenschaft für das Theater besass — gerade wie heutzutage — und sich die Befriedigung derselben viel Geld kosten liess; '*the favouring of this licentious quality*',

1) Shakespeare-Jahrbuch IX, 247—254. Vergl. H. Kurz im Shakespeare-Jahrbuch VI, 340 fgg. und das Kapitel '*On Audiences*' in Collier's H. E. Dr. P. III, 406 fgg. — Namentlich darf man sich auch auf die bekannte Stelle in Nash's Pierce Pennilesse berufen, in welcher von den sittlichen Einflüssen des Theaters die Rede ist; desgleichen auf die von R. Brathwait (The English Gentleman, 1630) erzählte Geschichte von der jungen Dame *(a young Gentlewoman)*, welche auf ihrem Sterbelager sich nicht um den Zuspruch des Geistlichen kümmerte, sondern nur immer an das Theater dachte und mit dem Ausruf: *Oh Hieronimo, Hieronimo, methinke I see thee, brave Hieronimo!* den Odem aushauchte. Sie war, wie Brathwait ausdrücklich voranschickt, in ihren gesunden Tagen eine tägliche Theaterbesucherin gewesen. — Aus einer Stelle in Gosson's School of Abuse ed. Arber 37 (*they have purged their Comedyes of wanton speaches* &c.) könnte allerdings der Schluss gezogen werden, dass die ärgsten Unanständigkeiten bei der Aufführung weggelassen wurden.

heisst es in Bartholomew Fair V, 3, '*is the consumption of many a young gentleman; a pernicious enormity.*' Eben so wenig wird geleugnet, dass sich allerhand nichtsnutziges Volk, Taschendiebe [1] und Dirnen nicht ausgeschlossen, an und in den Theatern herumtrieb — gerade wie heutzutage. Allein eben so wenig wie heutzutage bestand das Theaterpublikum damals ausschliesslich aus diesen Gesellschaftsklassen. Hätten nicht alle Stände das Theater besucht, so wäre auch die Abstufung der verschiedenen Plätze und ihrer Preise unnöthig gewesen, die nach der Einleitung zu Bartholomew Fair bei der Aufführung dieses Stückes in dem kleinen und untergeordneten Hope-Theater von 6 Pence bis zu 2 Schilling 6 Pence stieg, welcher letzere Eintrittspreis heutigen Tags mindestens einem halben Pfunde entsprechen würde. In anderen Theatern gab es aber auch Gallerien für 2 Pence, und ein Stehplatz im Parterre kostete gar nur 1 Penny. Die Preise schwankten offenbar und wurden bei besonderen Anlässen erhöhet — wiederum wie heutzutage. Beiläufig bemerkt wurde das Eintrittsgeld am Eingange in eine Büchse gesteckt, die der Kassirer den Eintretenden darreichte.[2] Ein weiteres Argument für die Anwesenheit der besseren Stände im Theater lässt sich auch aus der beliebten Verspottung der 'Gründlinge' oder '*understanding gentlemen o' the ground*' entnehmen, die bei fast allen Dramatikern wiederkehrt, denn man darf billiger Weise die Frage aufwerfen, ob sie sich diese Neckereien gegen eine sicherlich zahlreiche Klasse ihrer Zuhörerschaft erlaubt haben würden, wenn sie nicht einer, wenn auch nur schweigenden Stütze in den Inhabern der Gallerien und Logen sicher gewesen wären. Möglicher Weise ist die Eintheilung der Theater in öffentliche und private auf das Bestreben zurückzuführen, die letzteren dem bessern Publi-

1) Wenn Taschendiebe im Theater auf der That ertappt wurden, so wurden sie von den Schauspielern an einen auf der Bühne befindlichen Pfahl gebunden, wo sie während der ganzen Vorstellung ausgestellt blieben. So berichtet wenigstens Kempe in seinem Nine Days' Wonder (1600). Collier H. E. Dr. P. III, 413.

2) Collier, H. E. Dr. P. III, 341—353.

kum vorzubehalten und die niedrigeren und anstössigen Elemente von ihnen auszuschliessen. Ein rechtlicher oder begrifflicher Unterschied zwischen öffentlichen und Privat-Theatern hat sich nämlich noch nicht ergründen lassen, nur das scheint festzustehen, dass die letztern kleiner, bequemer eingerichtet und dem entsprechend auch theurer waren.[1] William Henry Smith will den einzigen Unterschied zwischen beiden darin finden, dass der Zutritt zu den Privat-Theatern nicht gegen Bezahlung, sondern nur auf Einladung gestattet war; er verwechselt dabei jedoch, wie es scheint, *private theatres* und *private performances*. Vorstellungen auf Bestellung irgend eines Adligen, einer Gesellschaft u. s. w., zu denen nur eingeladene Gäste zugelassen wurden, konnten in jedem Theater Statt finden und fanden wirklich in jedem Statt.[2] Die Privattheater waren nicht wie die öffentlichen nur theilweise, sondern vollständig bedeckt, und das Parterre, das nur hier '*pit*' hiess, während es in den öffentlichen Theatern '*yard*' genannt wurde, scheint mit Sitzplätzen versehen gewesen zu sein. Aus dem Umstande, dass die Privattheater bedeckt waren, ergab sich noch ein weiteres unterscheidendes Kennzeichen, insofern auch in den gewöhnlichen Nachmittagsstunden bei Beleuchtung (durch Kerzen oder Fackeln) gespielt werden musste. Zu den Privattheatern wird beispielsweise Blackfriars gerechnet, das, weil es eben ganz bedeckt war, von der Truppe des Lord Kammerherrn als Wintertheater benutzt wurde, während in dem theilweise unbedeckten öffentlichen Globus-Theater nur im Sommer gespielt werden konnte.

Wenn also die Errichtung der Privattheater aus dem Bestreben der bessern Gesellschaft sich abzusondern hervorgegangen zu sein scheint, so tritt uns dieselbe Erscheinung in noch höherm Masse entgegen, wenn wir unsere Blicke

1) Collier H. E. Dr. P. III, 335 fgg. — Smith, Bacon and Shakespeare (London 1857) 65 fgg.

2) So bestellte sich der Herzog von Buckingham 1628 eine Aufführung von König Heinrich VIII im Globus-Theater, wohnte derselben aber nur bis zur Enthauptung Buckingham's bei. Halliwell, Early Notice of Shakespeare's Play of Henry VIII. In: The Shakespeare-Society's Papers II, 151.

auf den Hof richten. Der Hof, die Königin an der Spitze, sah sich zu seinem Bedauern nicht in der Lage seine Schaulust eben so bequem zu befriedigen wie der junge Kaufmann aus der City oder die Bürgerstochter von Whitefriars. Noch waren in den neu entstandenen Schauspielhäusern keine Einrichtungen getroffen, die es der Inhaberin des Thrones ermöglicht hätten einer Theatervorstellung beizuwohnen ohne ihrer Würde zu vergeben; auch war wol in der That das Publikum zu bunt und ausgelassen und besass noch zu wenig von dem rücksichtsvollen Anstande unserer heutigen Hoftheater. Es blieb mithin kein anderes Auskunftsmittel übrig als dass das Theater zur Königin kam, da die Königin nicht ins Theater kommen konnte. Es ist bekannt, dass die Truppe des Lord Kammerherrn, und Shakespeare mit ihr, häufig vor der Königin spielte, wofür sie in der Regel durch ein Honorar von 30 Nobel belohnt zu werden pflegte; davon waren 20 Nobel ausbedungen und 10 Nobel freiwilliges Gratial. [1] Gewöhnlich fanden derartige Vorstellungen bei Hofe an hohen Festtagen Statt, zu Weihnachten, am Dreikönigs-Abend, Lichtmess, zu Fastnacht u. s. w. Diese Einrichtung trug jedoch den Charakter eines Nothbehelfs; sie war umständlich und kostspielig, und die Schauspieler fanden in den königlichen Schlössern nicht die für eine theatralische Aufführung erforderlichen Einrichtungen vor, wie wenig verwöhnt sie auch in dieser Hinsicht sein mochten. Um also die Vorliebe der Königin für theatralische Vorstellungen zu befriedigen reichten diese Gastspiele bei Hofe nicht aus, und es bedurfte eines andern, bequemern Auskunftsmittels.

Dieses Auskunftsmittel fand sich in der Errichtung der Kindertheater. In den alten Stiftschulen war wie auf den Universitäten die Sitte dramatischer Aufführungen nie ganz ausgestorben — ja sie hat sich bis auf den heutigen Tag fortgepflanzt. Nicht minder boten sich die Singechöre zu diesem Zwecke dar. Es lag nahe, dass die königlichen Kapellknaben nicht allein zu kirchlichen, sondern eben-

1) Drake 443.

sowohl auch zu weltlichen und zwar theatralischen Zwecken verwendbar waren, um so mehr als die Theater fortwährend junger Leute zur Darstellung der Frauenrollen bedurften. In dieser Hinsicht konnten also die Knabenchöre sehr leicht zu Vorschulen und Pflanzstätten der Bühne eingerichtet werden. Die ersten Anfänge dieser Kindertheater verlieren sich wie gewöhnlich in Dunkel und knüpfen sich vermuthlich an die Darstellung der Moralitäten, die an der Paulskirche und anderswo von den Singechören ohne Unterbrechung fortgeführt worden zu sein scheint. In schneller Aufeinanderfolge wurden fünf Knabentruppen errichtet, deren chronologische Ordnung jedoch nicht zu ermitteln ist: die Knaben von St. Paul, die von Westminster, die Kapellknaben, die von Windsor und die sogenannten *Children of the Revels.*[1] Die Knaben von St. Paul benutzten ihre, in oder dicht an der Kirche gelegene Singeschule zu ihren dramatischen Aufführungen, was begreiflicher Weise ein Verbot zur Folge hatte (wahrscheinlich 1591), zumal da sie 1589 Martin Marprelate auf ihre Bühne brachten. Sie ergingen sich überhaupt in politischen, kirchlichen und literarischen Anspielungen, die theils aus kindlichem Munde unverfänglicher und erheiternder klangen, als wenn sie von Erwachsenen gesprochen wurden, theils aber auch als Ersatz dienen mochten für die Zweideutigkeiten und unanständigen Scherze, die man doch den Kindern nicht in den Mund legen durfte. Das Verbot scheint jedoch entweder zurückgenommen worden zu sein, oder die Aufführungen wurden in einem andern, nicht-kirchlichen Lokal fortgesetzt, denn wir finden, dass im J. 1600 Lilly's Maid's Metamorphosis von den Knaben von St. Paul aufgeführt wurde. Es kann unter diesen Umständen nicht auffallen, dass die Kindertheater sich bald grossen Beifalls und namentlich eines auserlesenen Publikums erfreuten, denn einmal war

1) Warton, H. E. P. II, 529—536. — Collier, H. E. Dr. P. I, 281 fg. und 352 fg. — Drake 443. — Vergl. The Old Cheque Book, or Book of Remembrances of the Chapel Royal, from 1561 to 1744. Ed., from the Original MS preserved among the Muniments of the Chapel Royal, St. James's Palace, by Edward F. Rimbault. Lond. 1872 (for the Camden Society).

die Sache etwas Neues und Besonderes, und ausserdem wurden sie vom Hofe begünstigt, was schwer in die Wagschale fiel.[1] Schwerer begreiflich ist es, wie sie zu einer gewissen oppositionellen Stellung gegen die Theater kommen und sich in Neckerei und Spott gegen dieselben ergehen konnten. Ja, was das Unbegreiflichste ist, die Liebhaberei und Mode gingen so weit, dass die *Children of the Revels* diese Verspottung sogar auf dem wirklichen Theater und zwar auf dem Blackfriars-Theater wagen durften, wo sie mit ihren Vorstellungen der Truppe des Lord Kammerherrn Concurrenz machten. Die berühmte Zurechtweisung, welche ihnen Shakespeare im Hamlet in Folge dessen angedeihen liess, war mithin vollständig gerechtfertigt, ja sie erscheint fast im Lichte der Nothwehr. Nichtsdestoweniger erhielten sich die *Children of the Revels* in der Gunst des Hofes und jedenfalls auch des Publikums, selbst noch unter Jakob, der das Institut namentlich zur Unterhaltung seiner Gemahlin fortbestehen liess, da auch diese so wenig als ihr Gemahl je einer öffentlichen Theater-Vorstellung beiwohnte.[2] Director dieses Kindertheaters

1) Das gewählte Publikum wird besonders in Jack Drum's Entertainment hervorgehoben, welches 1601 von den Knaben von St. Paul aufgeführt wurde. Es heisst da (Sig. H, 36):

Sir Edward. *I sawe the Children of Pawles last night,*
And troth they pleas'd me prettie, prettie well.
The Apes in time will do it handsomely.
Planet. *I' faith I like the Audience that frequenteth there,*
With much applause. A man shall not be choakte
With the stench of Garlicke, nor be pasted
To the barmy Iackett of a Beer-brewer.
Brabant, Ju. *'Tis a good gentle Audience, and I hope the Boyes*
Will come one day into the Courte of Requests.
Brabant, Sig. *Ay, and they had good playes, but they produce*
Such mustie fopperies of antiquitie
As do not sute the humorous ages backs
With cloathes in fashion.

Vergl. R. Gr. White, Shakespeare's Works I, CLXXXIV.

2) Erst von Henriette Maria, der Gemahlin Karl's I, wird berichtet, dass sie das Blackfriars-Theater besuchte, wo sie Massinger's Cleander aufführen sah (1634). Collier, H. E. Dr. P. II, 64.

war längere Zeit der Dichter Samuel Daniel in seiner Eigenschaft als *Master of the Revels*.

Es konnte natürlich nicht ausbleiben, dass dem Theater auch Gegner erwuchsen, die in demselben Masse an Eifer zunahmen, in welchem die Leidenschaft für dramatische Poesie und scenische Darstellungen im Volke um sich griff. Das kann uns um so weniger Wunder nehmen, als die Gegnerschaft sich auf die fanatischen Puritaner einerseits und die philisterhaften City-Behörden andererseits beschränkte, die von ihrem beiderseitigen Standpunkte aus dem Theater nicht anders als feindlich gegenüber treten konnten. Es waren dieselben Vorgänge, welche jedesmal eintreten und naturgemäss eintreten müssen, wenn sich ein neues gesellschaftliches oder kulturhistorisches Element zur Geltung durchkämpft, Vorgänge, wie wir sie beispielsweise in unseren eigenen Tagen bezüglich der Zeitungspresse und ihrer Vertreter erlebt haben. Der Fanatismus der Puritaner musste sich gegen die Verweltlichung des Theaters wie gegen jede Säcularisation um so mehr sträuben, als die Reformation in England in der That der Innerlichkeit nur zu sehr entbehrte. Insoweit daher der Puritanismus darauf ausging den Schwerpunkt der Reformation in das geistige und sittliche Leben der Nation wie des Einzelnen zu verlegen und für den äusserlichen, weltlichen und politischen Charakter derselben ein Gegengewicht zu schaffen, war sein Streben an und für sich ein berechtigtes. Allein er überschoss sein Ziel, er artete aus in Zelotismus und Fanatismus, und er war es, der das lustige Alt-England zu Grabe trug. Wie die Maispiele, der Morristanz und alle übrigen Volksbelustigungen den Puritanern ein Greuel waren, so galt ihnen auch die Bühne als ein Baalstempel — eine Anschauung, die ja der zelotischen Geistlichkeit jederzeit und aller Orten eigen gewesen ist. Schrittweise gelangten sie dahin, Bühne und dramatische Dichtung als die breite Strasse des Verderbens, ja als den eigentlichen Sünden- und Höllen-Pfuhl anzusehen. Die Argumente, vermittelst deren sie zu diesem Schlusse gelangten, waren freilich etwas wunderlicher Art; als das breitgetretenste stand die

Anklage an der Spitze, dass die Dichter Lügen auftischen; die Puritaner unterschieden nicht — oder wollten nicht unterscheiden — zwischen einer Fiction und einer Lüge, und so tief wurzelte sich diese Anschauung ein, dass noch Davenant bei der Wiedereröffnung der Theater sich mit ihrer Widerlegung befassen musste.[1] Ein anderer, nicht minder oft wiederholter Vorwurf war der, dass die Schauspieler in Frauenkleidung und umgekehrt die Schauspielerinnen in männlicher Tracht erschienen — auf die englische Bühne litt die zweite Hälfte dieses Tadels freilich keine Anwendung. Die Puritaner beriefen sich hierbei auf das mosaische Gesetz, das sie ja überhaupt noch bis in seine äussersten Consequenzen für verbindlich erklärt wissen wollten, wo dem Manne verboten wird, weibliche Kleidung zu tragen, da es ein Greuel vor dem Herrn sei.[2] Im Inhaltsverzeichniss zu Prynne's Histrio-Mastix (1633) wird dies sogar als ein Kennzeichen der Sodomie gebrandmarkt. '*Sodomie*,' so heisst es, '*occasioned by acting in women's apparell, by wearing long compt haire and love-locks; — — Sodomites usually clad their Ganymedes in womens apparell, caused them to nourish, to frizle their haire, to wear Periwigs and Lovelocks* &c.' Damit übereinstimmend wüthet der Puritaner Zeal-of-the-Land Busy in Bartholomew Fair V, 3 sogar gegen Leatherhead's Puppenspiel und fährt die Puppen an: '*Yes, and my main argument against you is, that you are an abomination; for the male, among you, putteth on the apparel of the female, and the female of the male.*' Worauf die Puppe Dionysius antwortet: '*It is your stale argument against the players, but it will not hold against the puppets; for we have neither male nor female amongst us.*'[3] Auch die Anklage schleuderten die Puritaner den Schauspielern ins Gesicht, dass sie ausserhalb der Bühne

1) Davenant, The First Day's Entertainment at Rutland House &c. (1657). Vergl. Shakespeare-Jahrbuch IV, 139. — Knight, Wm Sh.; a B. 135 fgg. 145.

2) 5 Mos. 22, 5. — Malone's Shakespeare by Boswell (1821) III, 509.

3) Gegen die Puritaner und für die Schauspieler spricht Nash, Pierce Pennilesse ed. by Collier 59 fgg. (The Defence of Plays).

dieselben '*roysters*, *brawlers*, *ill-dealers*, *boasters*, *lovers*, *loiterers* und *ruffians*' wären, welche sie auf derselben darstellten.[1] Wie Shakespeare über die Puritaner gedacht haben mag und sich über sie äusserte, wird weiter unten erörtert werden.

Was die City-Behörden — nicht die Bewohner der City — gegen die Theater einnahm, war, wie bemerkt, zunächst philisterhafte Engherzigkeit. Es ist nicht in Abrede zu stellen, dass sich um die Theater ein unruhiges Treiben und eine lose Bevölkerung mit verschiedenen fragwürdigen Existenzen männlichen und weiblichen Geschlechts als Anhängsel ansammelte; denn nicht nur alles Talent und alle Thatkraft, sondern auch aller Leichtsinn und aller sociale Schaum strömte dem aufgehenden Gestirn der Theater zu. Das veranlasste die anwohnenden Hausbesitzer und Miether wiederholt zu Klagen, namentlich beschwerten sie sich später über das grosse Gedränge der zum Theater fahrenden Kutschen, das die engen Gassen sperrte, sie am Ausgehen hinderte, den Ladeninhabern dadurch Schaden that und etwaige Leichenzüge u. s. w. unmöglich machte.[2] Durch die Theater mochte wol dem Lord Mayor die Handhabung der Polizei erschwert werden, oder die Altermänner mochten für die Herzensruhe ihrer Frauen, Töchter und Mägde besorgt sein, genug die City wollte kein Theater weder auf ihrem Grund und Boden, noch an ihren Gränzen dulden, wo, wie schon bemerkt, die Theater der Gerichtsbarkeit des Lord Mayors entrückt waren.[3] Vielleicht war auch das ein Gegenstand des Aergers für Se. Lordschaft, dass er nicht unmittelbar eingreifen und seine Amtsgewalt gegen die Schauspieler geltend machen konnte, sondern sich stets bitt- und beschwerdeweise an den Geheimen Rath wenden musste, wobei er oft genug die Erfahrung machte, dass

1) Vergl. Knight, Wm Sh.; a B. 320. Diese Anklage wurde namentlich von Thomas Heywood in seiner Apology for Actors zurückgewiesen.

2) Collier, H. E. Dr. P. II, 27 fg. 50 fg.

3) Innerhalb der City behalf man sich damit, dass man in den Wirthshaushöfen spielte, die vermöge ihrer Bauart sich ohne Schwierigkeit für theatralische Aufführungen herrichten liessen.

bei Hofe eine den Schauspielern günstigere Luft wehte als in Guildhall. So erzeugte sich denn ein fortwährender Kampf, der sich ganz besonders um Blackfriars drehte. Seit der Zeit nämlich, wo dieser Ort kirchlichen Zwecken gedient hatte, galt er als bevorrechtet und von der Jurisdiction des Lord Mayors befreiet, er war mit Einem Worte '*a liberty*.' Die City-Behörden sahen jedoch diese Bevorrechtung als mit dem geistlichen Charakter des Ortes erloschen an und waren unausgesetzt bemüht, Blackfriars unter ihre Botmässigkeit zu bringen und, was damit gleichbedeutend war, die Schauspieler daraus zu vertreiben. Es war und blieb ein beständiger Zankapfel. [1]

Mit der Erbauung der Theater war die Bildung eines selbständigen Schauspielerstandes Hand in Hand gegangen. In demselben Masse, in welchem sich die Zahl der Aufführungen vermehrte und die darzustellenden Stücke an Ausdehnung und dramatischem Gehalte zunahmen, wuchsen auch die von den Darstellern zu bewältigenden Schwierigkeiten und die an sie gestellten Anforderungen. Die schauspielerische Darstellung wurde eine Kunst und ein Beruf, was freilich der beschränkte Bürgerstand nur schwer zu begreifen vermochte. Dieser erblickte in den ersten berufsmässigen Schauspielern vielmehr nur Leute, die ihren eigentlichen Beruf verfehlt hatten — viele gingen in der That von einem bürgerlichen Gewerbe zum Schauspielerstande über — ganz so, wie wir ähnliches bezüglich der Presse erlebt haben. So erklärt es sich auch, wie die Schauspieler von Polizei wegen mit den '*rogues and vagabonds*' in Einen Topf geworfen werden konnten, als Leute, die keine regelmässigen Subsistenzmittel hätten — obwohl sich der Schauspielerberuf bald genug als ein äusserst einträglicher herausstellte — und die daher vorkommenden Falles Einsperrung und andere Bestrafung über sich ergehen lassen müssten. [2] Um dieser Androhung zu entgehen traten daher

1) S. die Documente in Halliwell's Illustrations &c. 107 fgg.

2) S. die bekannte *Act against Vagabonds* bei Knight 296 fgg. und anderswo. Shakespeare-Jahrbuch II, 378.

die Schauspieler-Truppen in die Dienste irgend eines angesehenen Lords, der ihnen Schutz verlieh, zu gleicher Zeit aber auch eine gewisse Disciplinargewalt über sie ausübte. Wir kennen Truppen des Grafen Leicester, der die erste königliche Licenz für Schauspieler erwirkte, des Lord Kammerherrn und des Lord Admirals, wie der Grafen Pembroke, Derby, Sussex, Warwick, Dorset, Worcester u. A.,[1] deren Stärke durchschnittlich acht bis zwölf Mann betrug; selbst die nachmalige Königstruppe war nicht stärker. Eine allgemeine Aufsicht über die Theater übten der *Master of the Revels*[2] und der Lord Kammerherr, welchen letztern Posten Lord Hunsdon, ein Verwandter der Elisabeth, von 1585 bis zu seinem Tode 1596, inne hatte.[3] Auf diese Weise wurde den Schauspielern eine gesicherte und anerkannte Stellung gewährt, so lange sie sich derselben würdig zeigten. Dessenungeachtet verlor sich die Missachtung des Standes, über welche selbst Shakespeare in seinen Sonetten schmerzlich klagt, nur allmählich, wenngleich sich allerdings in nicht langer Frist ein Unterschied zwischen den wandernden Truppen und den in London ansässigen zu Gunsten der letzteren herausstellte.[4] Dass die Bühne ihren Mitgliedern einen gewissen Makel aufdrückte, spricht niemand unumwundener aus als John Davies in seinem Microcosmos (1603), in einem Sonett, das allem Anschein nach an Shakespeare und Burbage gerichtet ist;

— the stage doth stain pure gentle blood,

sagt er, fügt aber doch gleich hinzu:

Yet generous ye are in mind and mood.

Wenn Hamlet dem Polonius einschärft, die Schauspieler — eine wandernde Truppe — gut zu behandeln,[4] nicht bloss nach Verdienst, sondern viel besser, so will es scheinen,

1) Malone's Shakespeare by Boswell (1821) III, 440 fgg.

2) S. die königliche Vollmacht für denselben vom J. 1581 bei Halliwell, Illustrations &c. 114 fg.

3) Knight, Wm Sh.; a B. 352 fg.

4) S. Sonett 29 und 111. — Hamlet II, 2. — Knight, Wm Sh; a B. 127 fg.

dass eine solche Mahnung nicht nöthig gewesen wäre, wenn sich die Sache von selbst verstanden hätte. Auch in der Einleitung zur Zähmung der Widerspenstigen befiehlt der Lord die ankommenden Schauspieler gut zu behandeln, lässt sie aber in die '*buttery*,' also zum Gesinde führen.[1] In London hingen die Schauspieler häufig durch verwandtschaftliche Bande mit achtbaren Bürgerfamilien zusammen; überdies begründete sich ein grosser Theil derselben eine ehrbare Häuslichkeit, und endlich wusste die hauptstädtische Bevölkerung Geist und Talent, an denen die Schauspieler nicht arm waren, besser zu würdigen als das Publikum in den Provinzen. Die Komiker Tarlton und Kemp waren die allgemeinen Lieblinge der Londoner; jedermann kannte sie, denn jedermann hatte sie auf der Bühne gesehen und war von ihrem Spiele hingerissen worden. Tarlton sagt selbst, dass sein Bildniss in jedem Hause zu finden sei.[2] Das Theater bildete einen ausgiebigen Gesprächsstoff für gesellige Kreise[3] — wie heutzutage — und Schauspieler wurden eingeladen, um zur Unterhaltung und Belebung von Gesellschaften beizutragen. Ein bemerkenswerther Beleg dafür findet sich in Bartholomew Fair III, 1, wo es von

---

1) '*In a gentleman's house where Jack Miller resorted, as he was welcome to all, it chanced so there was a play, the players dressed them in the gentleman's kitchen, and so entered through the entry into the hall. It was after dinner*' &c. Rob. Armin's Nest of Ninnies ed. Collier 35.

2) In den Versen:

He is truely a player-foole,
And so you may him call.
You may see his goodly counterfeit
Hung up on everie wall.

You can never misse the likenesse,
For everie bodie knowes
His father's lovelie visnomie,
His two eyes and flat nose.

Ich bedauere für diese Strophen keine bessere Quelle als Collier's New Facts 19 fg. angeben zu können.

3) Vergl. die Verse aus Marston's Scourge of Villany (1598) in Halliwell's Illustrations 121.

Leatherhead, dem bereits genannten Inhaber des Puppenspiels, der hier als Vertreter der Schauspieler eingeführt wird, heisst: '*He scorns victuals, sir; he has bread and butter at home, thanks be to God! and yet he will do more for a good meal, if the toy take him in the belly; marry then they must not set him at lower ends, if they do, he'll go away, though he fast: but put him a-top o' the table, where his place is, and he'll do you forty fine things. He has not been sent for, and sought out for nothing, at your great city-suppers, to put down Coriat and Cokely, and been laughed at for his labour; he'll play you all the puppets in the town over, and the players, every company, and his own company too; he spares nobody.*' [1]

Gehoben wurde die gesellschaftliche Stellung der Schauspieler ferner durch den bereits auf S. 203 fg. besprochenen Umstand, dass ihr Beruf ein sehr einträglicher war, so zwar, dass er wiederholt geradeswegs als die Bahn zum Reichthum bezeichnet werden konnte, und sie sich in den Stand gesetzt sahen, ein geordnetes und wohl eingerichtetes Leben zu führen. Die grosse Mehrzahl war verheirathet. Ihr Streben und Ehrgeiz war, sich zu anerkannten '*Gentlemen*' emporzuarbeiten; sie bezeichnen sich gern als solche und lassen sich so bezeichnen. Nach Shakespeare's Vorgange liessen sich vermuthlich auch Cuthbert Burbage, Alleyn und Henslowe als amtliche Anerkennung ihres Ranges Wappen verleihen. Die Mittel und Wege, durch welche sie zu Wohlstand kamen, sind für uns freilich noch in Dunkel gehüllt, allein die Sache selbst ist hinlänglich bezeugt; '*many of us*,' sagt Th. Heywood, '*I know to be of substance, of government, of sober lives, and temperate carriages, house-keepers, and contributory to all duties enjoyned them, equally with them that are rank't with the most bountifull.*' [2]

---

1) Vergl. Jonson, The Devil is an Ass II, 8 (die weiter unten angeführte Stelle über Dick Robinson). — Dr. Ingleby, Was Thomas Lodge an Actor? An Exposition touching the Social Status of the Playwright in the Time of Elizabeth. London, 1869. Privately Printed.

2) An Apology for Actors ed. by J. P. Collier (for the Shakespeare-Society) 44.

Hatte sich vollends ein Schauspieler zum Theilhaber am Theater und dem dazu gehörigen Inventar emporgearbeitet, so begreift sich, dass eine solche Kapital-Anlage vortheilhaft sein und hohe Zinsen tragen konnte. Thatsächlich steht fest, dass nicht bloss Shakespeare, sondern auch Alleyn, der aus seinen Mitteln Dulwich College gründete, Henslowe, Burbage und andere Schauspieler zu Wohlhabenheit gelangten. Freilich verdankten Alleyn und Henslowe ihren Wohlstand wol vorzugsweise ihrer Thätigkeit als Unternehmer und Agenten; dass aber auch der Schauspielerberuf an und für sich, ohne derartige Nebenbeschäftigung, einträglich war, wird sich näher zeigen, wenn von Shakespeare's Verhältniss zum Theater die Rede sein wird. Nur Eine Bemerkung mag gleich vorweg genommen werden, dass nämlich bei der ungleich grössern Einfachheit des Shakespeare'schen Theaters im Vergleich zu dem unsrigen jedenfalls auch die Anlage-, Unterhaltungs- und Betriebskosten ungleich geringer waren, und die Einnahmen mithin zum weitaus grössten Theile den Theilhabern und Darstellern persönlich zu Gute kommen konnten.

Die Einfachheit und Schlichtheit, um nicht zu sagen Aermlichkeit der scenischen Ausstattung ist in der That eins der wichtigsten Elemente des Elisabethanischen Theaters, welches für das richtige Verständniss Shakespeare's keinen Augenblick ausser Acht gelassen werden darf. Zu der hohen Auffassung von Ziel und Zweck des Theaters, welche Shakespeare in den bekannten Worten Hamlet's niedergelegt hat, es solle der Natur gleichsam den Spiegel vorhalten, der Tugend ihre eignen Züge, der Schmach ihr eignes Bild, und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zeigen, konnte er sein Publikum um so eher mit sich emporheben, als dasselbe nicht durch die Aeusserlichkeiten und Nebendinge abgezogen und zerstreut wurde, welche heutzutage den eigentlichen Zweck der Bühne nur zu sehr überwuchern. Shakespeare's Publikum ging nicht ins Theater um Decorationskünste wie das gemalte Venedig mit Kanälen, Gondeln und Schwänen oder chemische Sonnenaufgänge zu bewundern, denn noch gab

es dergleichen Wunderwerke nicht; nicht um Musik zu hören, denn Opern kamen erst mit der Restauration auf; nicht um Schauspielerinnen oder Tänzerinnen mit oder ohne Toilette zu bewundern, denn die Frauenrollen wurden bekanntlich von jungen Männern gespielt, und die Jigs waren keine Ballette mit 'lieben lasterhaften Beinen', um H. Heine's Ausdruck zu entlehnen. Die einzige Ausnahme von der allgemeinen Einfachheit bildete die Garderobe, auf welche man grosse, ja sogar verschwenderische Summen verwendete. Henslowe's Tagebuch und ähnliche Schriften geben darüber reichliche und bis ins Einzelnste gehende Auskunft. Nur beispielsweise mag angeführt werden, dass für ein Paar Hosen 4 Pfd. 14 Schillinge, für einen Sammetmantel 16 Pfd. und für einen andern sogar 20 Pfd. 10 Schillinge ausgegeben wurden, während der Verfasser eines Stückes vor 1600 durchschnittlich 4—8 Pfd. erhielt, und erst später sein Honorar auf 12 und um 1613 auf 20 Pfd. stieg, wobei wiederum nicht übersehen werden darf, dass der Werth des Geldes damals um das Vier- bis Fünffache höher stand als gegenwärtig. Das Merkwürdigste ist jedoch, dass Jakob und sein Hof (von Elisabeth ist dergleichen nicht bekannt) nicht verschmähten, gebrauchte Kleider an die Bühne zu verkaufen. Nach der Restauration vergassen der König und die vornehmsten Herren des Hofes ihre Würde so weit, dass sie ihre Krönungsanzüge den Schauspielern leihweise überliessen. [1]

Trotz dieser Kleiderpracht bildete die dramatische Dichtung selbst den hauptsächlichen, ja fast einzigen Anziehungspunkt, und es lässt sich nicht anders annehmen, als dass Shakespeare's Publikum dem Dichter grössere poetische Genussfähigkeit und ein grösseres poetisches Verständniss entgegengebracht haben muss, als sich das heutige dessen rühmen kann. Allerdings gab es scenische Illusionsmittel, und wenn wir den Prolog zu Every Man in his Humour richtig verstehen, so verschmähte gerade Shakespeare ihren Gebrauch am wenigsten; aber sie waren armselig im Ver-

1) Shakespeare-Jahrbuch IV, 148.

gleich zur Ausstattung der heutigen Bühne. Sowohl hinsichtlich der Decoration wie auch in Bezug auf die Darstellung grosser geschichtlicher Vorgänge wie Schlachten, Volksaufstände u. s. w. begnügte sich das Theater mit symbolischer Andeutung, wie das Shakespeare selbst und verschiedene seiner Zeitgenossen mit unzweideutigen Worten aussprechen. So wird Heinrich V vom Chor mit folgender entschuldigenden Erklärung und Bitte eröffnet:

Diese Hahnengrube
Fasst sie die Ebnen Frankreichs? stopft man wohl
In dieses O von Holz die Helme nur,
Wovor bei Azincourt die Luft erbebt?
O so verzeiht, weil ja in engem Raum
Ein krummer Zug für Millionen zeugt;
Und lasst uns, Nullen dieser grossen Summe,
Auf eure einbildsamen Kräfte wirken.
Denkt euch im Gürtel dieser Mauern nun
Zwei mächt'ge Monarchien eingeschlossen,
Die, mit den hocherhobnen Stirnen dräuend,
Der furchtbar enge Ocean nur trennt.
Ergänzt mit den Gedanken unsre Mängel,
Zerlegt in tausend Theile einen Mann,
Und schaffet eingebild'te Heereskraft,
Denkt, wenn wir Pferde nennen, dass ihr sie
Den stolzen Huf seht in die Erde prägen.
Denn euer Sinn muss unsre Kön'ge schmücken.

Dieser poetischen Auffassung steht die satyrische Sir Philip Sidney's (um 1583) gegenüber, wo es heisst: 'Jetzt werdet ihr drei Damen spazieren gehen und Blumen pflücken sehen und dann müsst ihr euch einbilden, dass die Bühne ein Garten ist. Darauf hören wir von einem Schiffbruche an demselben Orte; dann sind wir zu tadeln, wenn wir ihn nicht für eine Klippe ansehen. Dann wieder kommt ein furchtbares Ungeheuer mit Feuer und Rauch heraus, und die bedauernswerthen Zuschauer sind jetzt verpflichtet, die Bühne für eine Höhle zu halten, während in der Zwischenzeit zwei Heere hereinstürzen, die mit vier Schwertern und ebensoviel Schilden dargestellt werden, und welches harte Herz wird dann die Bühne nicht für ein Schlachtfeld gelten lassen?' Die so verspottete Darstellungsweise hängt jedoch

zu eng mit dem Bau und der Einrichtung des Theaters zusammen, als dass nicht eine kurze Darstellung dieser, wie oft sie auch schon besprochen sein mögen, hier eingeflochten werden müsste, bei welcher das Globus-Theater zugleich als Vertreter aller übrigen gelten mag.[1]

Das Globus-Theater in Bankside, d. h. auf dem südlichen Flussufer, in nächster Nachbarschaft des Bärenzwingers, dasjenige, in welchem Shakespeare spielte und seine Stücke aufführen liess, war gleich allen übrigen ein Holzbau mit einem Stroh- oder Schilfdache über der Bühne (vielleicht auch über den Logen), das nachmals die Ursache seiner Zerstörung wurde;[2] es brannte nämlich, um das vorweg zu nehmen, am 29. Juni 1613 bei der Aufführung von Shakespeare's Heinrich VIII ab, indem die Pfröpfe der abgeschossenen Böller das Dach in Brand setzten.[3] Seinen Namen hatte das Globus-Theater nach Collier von seiner innern Gestalt,[4] nach Malone von dem über dem Haupteingange befindlichen Hercules mit der Weltkugel[5] und der Umschrift: *Totus mundus agit histrionem.* Die architektonische Form war vielmehr oval als kugelförmig — es war ganz eigentlich '*a wooden O.*' Nach dem Brande wurde 1614 ein achteckiges, weit stattlicheres Gebäude aufgeführt,[6] doch kann dies schwerlich der letzte Umbau des

1) Malone's Shakespeare by Boswell (1821), III. — Collier, H. E. Dr. P. III, 296 fgg. 335 fgg. — Delius, Ueber das englische Theaterwesen zu Shakespeare's Zeit: ein Vortrag. Bremen, 1853.

2) Dass sämmtliche Londoner Theater von Holz gebauet waren, berichtet u. a. Paul Hentzner, der im J. 1598 England besuchte, in seiner 1612 erschienenen Reisebeschreibung. Rye, England as seen by Foreigners 215.

3) Shakespeare-Jahrbuch IX, 55 fg.

4) Derselben Ansicht war anfänglich auch Malone gewesen, er gab sie jedoch zu Gunsten der andern auf.

5) Hamlet II, 2: *Hercules, and his load too.* — Es mag hinzugefügt werden, dass im Ganzen nur zwei Eingänge vorhanden waren, wie Sir Ralph Winwood in seinen Memorials bei Erwähnung des Brandes berichtet.

6) Die einzige authentische Abbildung des ursprünglichen Globus-Theaters befindet sich auf der Ansicht von London (auf der Karte von Grossbritannien und Irland) in Speed's Theatre of the Empire of Great Britaine, 1611; facsimilirt in Halliwell's Illustrations 44. Abbildungen des zweiten, achteckigen Gebäudes in Malone's Shakespeare by Boswell III, 64, bei Col-

Globus-Theaters gewesen sein, denn Hollar's View of London 1647 zeigt dasselbe wieder rund. Der Zuschauer-Raum war von der Bühne durch ein Geländer *(palings)* und durch einen wollenen oder seidenen Vorhang getrennt, der auf einer eisernen Stange lief und sich nach beiden Seiten öffnete, wie in den englischen Theatern noch heutigen Tags die sogenannten Gardinen. Damals war diese Vorrichtung die einzig mögliche, denn bei einem Strohdache oder gar in völlig unbedeckten Theatern konnten Vorhang und Decorationen natürlich nicht in die Höhe gezogen werden. An den drei Seiten des Zuschauerraums zog sich nach dem Vorbilde der Wirthshaushöfe ein Balkon herum, der den heutigen Logen entsprach und für das bessere Publikum bestimmt war. Allerdings gab es ausserdem noch Logen zunächst der Bühne, die sog. *Lords' rooms*, die von den alten Dramatikern oft erwähnt werden, sowie in einigen Theatern verschliessbare Privatlogen *(private boxes)*, deren Lage sich nicht mit Bestimmtheit angeben lässt. Gelegentlich wurden auch auf dem Balkon Sitze vorausbestellt und unter Verschluss gelegt. Ein zweiter, höherer Balkon, über dem was jetzt die Bühnenloge *(stage-box)* heisst, diente für das Orchester, während der ebenerdige Theil des Zuschauerraums von den bereits erwähnten Gründlingen eingenommen wurde. Die Bühne selbst war gleich dem Fussboden der Wohnhäuser gewöhnlich mit Binsen bestreut und wurde nur bei besondern Anlässen mit Teppichen bedeckt.[1] Im Hinter-

lier H. E. Dr. P. I und bei Knight 367, sämmtlich nach der Antwerpener Ansicht von London in Pepys' Bibliothek zu Cambridge (Magdalen College). Der Wasserdichter Taylor rühmt von diesem Neubau:

As gold is better that's in fire tried,
So is the Bankside Globe that late was burn'd;
For where before it had a thatched hide,
Now to a stately theatre is turn'd.

1) Vergl. Zähmung der Widerspenstigen IV, 1: *is supper ready, the house trimmed, rushes strewed* &c. — Auf der Bühne hatten die Binsen vielleicht einen besondern Zweck, wie sich aus folgender Stelle bei Nash, Summer's Last Will and Testament (Dodsley, 1825, IX, 75) schliessen lassen möchte: *'You might have written in the margin of your play-book; "Let*

grunde derselben befand sich der bekannte Balkon, ein etwa acht bis neun Fuss hohes Gerüst, das zu vielerlei Zwecken diente. Auf diesem Balkon wurde im Hamlet die Ermordung Gonzago's aufgeführt; hier sah in der Zähmung der Widerspenstigen Christoph Schlau mit dem verkleideten Pagen dem Stücke zu; hier war das Kapitol, wo Julius Cäsar ermordet wurde; hier erschienen in Richard III die Geister der Gemordeten; hier traten im König Johann die unterhandelnden Bürger von Angers auf, und von hier sprang in demselben Stücke Prinz Arthur herab. Wurde der Balkon in einem Stücke nicht gebraucht, so blieb er durch einen Vorhang *(traverse)* verhüllt. Ausserdem gab es allerdings Versenkungen, einige Bäume, Felsen und andere Versatzstücke und wol auch eine Flugmaschine,[1] aber keine beweglichen Decorationen, und der scenische Apparat war überhaupt so unzureichend, dass der Ort der Handlung auf einem Brette angeschrieben werden musste, eine Einrichtung, der wir sogar noch zur Zeit der Restauration begegnen.[2] Die einzige Wandbekleidung der Bühne waren die unter dem Namen Arras bekannten gewirkten Teppiche oder Vorhänge, welche auch in den Wohnungen der Vornehmen in Gebrauch waren.[3]

Bereits in den sechsziger oder doch siebziger Jahren wurde zu den Vorstellungen durch Theaterzettel eingeladen, welche in den Hauptstrassen an Pfähle angeschlagen wurden; nach Collier (H. E. Dr. P. III, 382) besass sogar ein besonderer Drucker, John Charlewood, seit 1587 die aus-

---

there be a few rushes laid in the place where Back-winter shall tumble, for fear of 'wraying his clothes:" or set down "Enter Back-winter with his boy bringing a brush after him, to take off the dust, if need require." But you will ne'er have any wardrobe wit while you live.' Also die Binsen dienten zugleich zur Schonung der Garderobe für Fallende, Kniende u. s. w.!

1) Greene's Works ed. Dyce (1861) 248. — Cymbeline V, 4. Im Prolog zu Every Man in his Humour (*Nor creaking throne comes down the boys to please*) hat man wol mit Unrecht eine Parodie auf diese Scene im Cymbeline sehen wollen. B. Jonson's Works ed. Gifford (1 vol.) 10.

2) Shakespare-Jahrbuch IV, 131 fg.

3) S. Hamlet III, 3 und III, 4, wo sich bekanntlich Polonius hinter dem 'Arras' verbirgt und dort erstochen wird.

schliessliche Licenz zum Drucke derselben. Leider ist keiner auf uns gekommen — der Theaterzettel der ersten Aufführung des Hamlet oder Heinrich's VIII oder des Sturms wäre eine nicht nur so interessante, sondern so lehrreiche Reliquie für uns, dass hundert Hände bereit sein würden, sie mit Gold zu bedecken, wenn sie dadurch erlangt werden könnte. Die Vorstellungen fanden wie bekannt des Nachmittags bei Tageslicht Statt — also auch das Täuschungs- und Reizmittel der Beleuchtung entbehrte Shakespeare's Publikum wenigstens in den sog. öffentlichen Theatern. Drei Trompetenstösse *(three soundings)* gaben das Zeichen zum Beginn, und an dem Flaggenstock, mit dem jedes Theater versehen war, wurde die Flagge aufgezogen, welche wahrscheinlich während der Vorstellung zu wehen pflegte. Im Anfange der Elisabethanischen Periode war es Sitte, dass die im Stücke auftretenden Schauspieler vor dem Beginne der Vorstellung im Kostüm über die Bühne zogen, was jedenfalls von den Mirakelspielen und Moralitäten überkommen war. Der Sprecher des Prologs erschien in einem langen Mantel und Lorbeerkranz, d. h. im Dichterkostüm, da ursprünglich wol der Dichter selbst den Prolog zu sprechen hatte, oder doch der Prolog im Namen des Dichters gesprochen wurde; später hören wir jedoch nichts mehr vom Lorbeerkranz, sondern nur von einem schwarzen Sammtmantel als Kostüm des Prologs. Der obligate Clown extemporirte noch im J. 1614, wenigstens findet sich in diesem Jahre in Greene's Tu Quoque wiederholt die Bühnenweisung: '*here they two talke and rayle what they list.*' So wenig hatte also Shakespeare's Mahnung im Hamlet III, 2 gefruchtet: *let those, that play your clowns, speak no more than is set down for them*, &c. Die Musik, von welcher Shakespeare bekanntlich einen eben so angemessenen als ausgedehnten Gebrauch macht, bestand aus Violinen, Hoboen, Flöten, Trommeln, Hörnern und Trompeten; auch die Zwischenakte wurden durch Musik ausgefüllt,[1] ob dabei jedoch ein Zwischenvorhang herabgelassen oder viel-

1) Collier, H. E. Dr. P. III, 449.

mehr zugezogen wurde, scheint fraglich, wenn in Erwägung gezogen wird, dass in allen Schauspielen der Elisabethanischen Zeit die Getödteten von den Schauspielern unter einem oder dem andern Vorwande hinausgetragen werden mussten, weil sie den Blicken der Zuschauer nicht anders entzogen werden konnten.[1] Die Zuschauer vertrieben sich in den Zwischenakten wie vor dem Beginne der Vorstellung die Zeit mit Biertrinken, Obstessen, Kartenspielen, Tabackrauchen und dergl. Das letztere gestattete sich die auf der Bühne sitzende adlige Jugend sogar während des Spiels. Die Dauer der Vorstellung belief sich auf zwei, ausnahmsweise auf $2^1/_2$ und nur in seltenen Fällen auf 3 Stunden; gewöhnlich werden '*two short hours*' angegeben.[2] Allerdings ging keine Zeit durch Scenenwechsel verloren, und die Zwischenakte wurden keinesfalls in die Länge gezogen, allein selbst mit den kürzesten Zwischenakten erfordert z. B. der Hamlet heutigen Tags trotz der vorgenommenen Streichungen nahezu die doppelte Zeit. Es bleibt mithin keine andere Annahme übrig, als dass noch unbarmherziger gekürzt wurde als gegenwärtig, und in der That bezeugen verschiedene Stellen, dass bei der Aufführung ausserordentlich willkürlich mit den Stücken umgegangen wurde. '*But do you play it according to the printed book?*' frägt Cokes in Bartholomew Fair V, 3 und erhält die Antwort von Leatherhead: '*By no means, sir.* Cokes. *No! how then?* Leatherhead. *A better way, sir; that is too learned and poetical for our audience.*' Ja, in den zwei oder dritthalb Stunden wurde nicht allein das Hauptstück, sondern allem Vermuthen nach auch noch das darauf folgende Jig fertig geschafft,

1) Vergl. Staunton zu Hamlet III, 4.

2) Vergl. z. B. den Prolog zu Romeo und Julie *(the two hours' traffic of our stage)*; den Prolog zu Heinrich VIII *(may see away their shilling Richly in two short hours)*; den Prolog zu Davenant's Unfortunate Lovers; die Einleitung zu Bartholomew Fair *(two hours and an half, and somewhat more)* und Dryden, Essay of Dramatic Poesy *(if you consider the Historical Plays of Shakspeare, they are rather so many Chronicles of Kings, or the business many times of thirty or forty years crampt into a representation of two hours and a half)*.

wenn es nicht gerade eins von den längeren war, die, wie aus Tarlton's News out of Purgatory hervorzugehen scheint, bisweilen eine Stunde in Anspruch nahmen. Das Jig wurde vom Clown getanzt, der sich dabei mit '*tabor*' und '*pipe*' selbst begleitete; besonders berühmt als Jig-Spieler war Richard Tarlton. Die Vorstellung schloss mit einem Gebete für die Königin, wobei sämmtliche Schauspieler niederknieten.

Dieser letztere, für unsere Anschauungsweise so fremdartige Loyalitäts-Beweis stand allerdings dem Globus-Theater insofern mehr als den übrigen Bühnen zu, als die hier spielende Truppe in naher Beziehung zur Königin stand, und in der That als die ihrige gelten konnte. Zum Haushalte der Königin gehörte nämlich vom Beginn ihrer Regierung an eine Truppe '*Players of Enterludes*'; damit nicht zufrieden liess sie jedoch allem Anschein nach [1] im J. 1582 vom *Master of the Revels* noch eine zweite Truppe von 12 Mitgliedern bilden, welche aus den bestehenden Schauspielergesellschaften ausgesucht wurden. Diese wurden als ihre Diener bezeichnet und erhielten von ihr Gehalt und vorschriftsmässige Kleidung *(livery)*; das erstere soll dem der '*grooms of the chamber*' gleichgestanden haben, die zweite werden wir wol ohne fehl zu gehen in dem Kostüm des Droeshout'schen Shakespeare-Bildes erkennen dürfen. Die beiden königlichen Truppen scheinen längere Zeit neben einander bestanden zu haben; die jüngere, die, wie auf S. 68 erwähnt, unter oder doch mit Burbage im J. 1587 zu Stratford spielte, nahm anfangs der neunziger Jahre den Titel 'Diener des Lord Kammerherrn' an — aus welchem Grunde und mit welcher Aenderung in ihrer Stellung ist nirgends ersichtlich, nur so viel steht fest, dass wir nach dem 27. Febr. 1592—3 nichts mehr von den Schauspielern der Königin hören. Henslowe's Tagebuch (ed. Collier 5) berichtet unter dem 3. Mai 1593, dass die Truppe der Königin sich aufgelöst habe und in die Provinzen gegangen sei — eine Zeitbestimmung wird nicht hinzugefügt; wahrschein-

1) Nach Howe's Fortsetzung von Stow. — Collier H. E. Dr. P. I, 254 fgg.

lich geschah es der damals herrschenden Pest wegen, welche die Schliessung der Theater und die Zerstreuung auch anderer Truppen herbeiführte. Genug, nach ihrer Rückkehr trat die Truppe umgetauft und vielleicht auch umgestaltet auf. Als im folgenden Jahre das Globus-Theater gebaut wurde, spielte sie abwechselnd mit der Admiralstruppe in Newington Butts, wo während dieser Zeit, wenn wir uns auf Henslowe (Diary 35) verlassen dürfen, ein Hamlet aufgeführt wurde. Ob dies ein vor-Shakespeare'scher Hamlet, oder eine ältere Bearbeitung des Shakespeare'schen Stückes selbst war, wird sich nie entscheiden lassen. Als Jakob zur Regierung kam, bewies er seine Neigung zum Theater sofort dadurch, dass er dieser Gesellschaft des Lord Kammerherrn ein neues Patent verlieh und sie unter dem Namen '*The King's Players*' in seine Dienste nahm; es war in der That eine seiner ersten Regierungshandlungen.[1] In diesem, vom 17. Mai 1603 datirten Patente nimmt Shakespeare unter den namentlich aufgeführten Schauspielern die zweite Stelle ein; der erste ist Lawrence Fletcher, während Richard Burbage erst nach Shakespeare als der Dritte folgt. Die Königstruppe blieb nunmehr nicht bloss während der Regierungszeit Jakob's I bestehen, sondern ging auch auf Karl I über und wird nach Collier (H. E. Dr. P. II, 63 fg.) noch 1634 erwähnt.

Dies also war die Truppe, welcher Shakespeare angehörte. Dass wir kein bestimmtes Zeugniss weder über die Zeit und die Bedingungen seines Eintritts, noch über die seines Ausscheidens aus derselben besitzen, ist eine bekannte und mit Recht viel beklagte Thatsache. Ob und bei welchem ältern Schauspieler er die übliche Lehrzeit durchgemacht haben mag, ist bereits auf S. 142 besprochen; auf keinen Fall kann sie von langer Dauer gewesen sein, denn wie schon oben erwähnt sprechen alle Anzeichen dafür, dass Shakespeare sowohl als Schauspieler wie als Dichter sehr schnell emporkam. Die erste urkundliche Nachricht über sein Auftreten als Schauspieler war bisher,

1) Halliwell, L. of Sh. 203 fg. — Shakespeare-Jahrbuch VIII, 86 fg.

nach Beseitigung des unechten Certificats der Blackfriars-Schauspieler vom November 1589, die Angabe, dass er 1598 in Every Man in his Humour mitwirkte. Nach einer von Halliwell (Illustrations 30 fgg.) jüngst gemachten Entdeckung jedoch spielte Shakespeare bereits im J. 1594 vor der Königin in Greenwich.[1] Dies ist die früheste Nachricht, die wir bis jetzt über Shakespeare's schauspielerische Thätigkeit besitzen, und sie ist von besonderem Gewicht wegen der hervorragenden Stellung, die sie ihm anweist und die wiederum ein Anzeichen dafür ist, dass er seine Londoner Laufbahn als Schauspieler und Dichter frühzeitiger begann — und dem entsprechend auch zeitiger vollendete — als gemeinhin angenommen wird. Zugleich dürfen wir aber auch wol ein Zeugniss für Shakespeare's schauspielerische Leistungen darin erblicken, welche seit Rowe zu niedrig angeschlagen zu werden pflegen.[2] Darüber sind alle Kommentatoren und Kritiker einig, dass sich Shakespeare in ausgezeichneter Weise auf die Theorie der Schauspielkunst verstand, denn das hat er in der berühmten, vielbesprochenen Stelle im Hamlet bewiesen. Die Erfahrung lehrt jedoch, dass ein ausgezeichneter Theoretiker keineswegs immer ein guter Praktiker ist, und wie wir von Aubrey erfahren, dass B. Jonson niemals ein guter Schauspieler, wol aber ein trefflicher Instructor war, so schien das durch Rowe's Aeusserungen auch für den vorliegenden Fall bestätigt zu werden. Sein bewundernswürdiger Verstand, so berichtet nämlich Rowe von Shakespeare, und seine natürliche Anlage zur Bühne hätten ihn bald ausgezeichnet '*if not as an extraordinary actor, yet as an excellent writer.*'

1) Das in den Akten des Treasurer of the Chamber befindliche Dokument lautet: '*To William Kempe, William Shakespeare and Richarde Burbage, servauntes to the Lord Chamberleyne, upon the Councelles warrant dated at Whitehall XV to Marcij,* 1594, *for twoe severall comedies or enterludes shewed by them before her Majestie in Christmas tyme laste paste, viz., upon St. Stephens daye and Innocentes daye xiij. li. vj. s. viij. d., and by waye of her Majesties rewarde vj. li. xiij. s. iiij. d., in all xx li.*'

2) Hermann Kurz, Shakespeare, der Schauspieler. Im Shakespeare-Jahrbuche VI, 317—342.

Sein Name stehe zwar gleich denen der übrigen Schauspieler nach der Sitte der Zeit vor einigen alten Schauspielen gedruckt, aber ohne besondere Angabe der Rollen, welche er gespielt habe und trotz aller Nachforschungen sei nichts weiter über diesen Punkt in Erfahrung zu bringen gewesen, als dass der Gipfel seiner schauspielerischen Kunst der Geist in seinem eigenen Hamlet gewesen sei. Zunächst ist die Geringschätzung, die sich zwischen den Zeilen dieser Mittheilung ausspricht, in keiner Weise gerechtfertigt, denn der Geist ist weder eine leichte, noch eine undankbare Rolle, und in unsern Tagen haben die ausgezeichnetsten Künstler nicht verschmäht sie zu übernehmen.[1] Im Gegentheil scheint uns gerade die Wahl dieser Rolle seitens des Dichters einen Schluss auf seine Meisterschaft als darstellender Künstler zu gestatten, wie sie zugleich auch beweist, dass er sich im Besitz der erforderlichen äusseren Mittel befand, vor allem im Besitz einer stattlichen und edeln Gestalt und einer wohlklingenden, modulationsfähigen Stimme.[2] Dass Rowe, der selbst ein dramatischer Dichter war, diese sich so zu sagen von selbst ergebenden Schlussfolgerungen nicht eingesehen hat, könnte uns möglicher Weise irr machen, wenn sich dieser Umstand nicht aus der Thatsache erklärte, dass die englische Bühne zu seiner Zeit unter der Herrschaft des französischen Geschmackes stand. Es wäre in der That wunderbar, wenn Shakespeare als Schauspieler nichts von der proteischen Natur besessen haben sollte, welche ihn als Dichter in so hohem Masse auszeichnete. Dass er eben sowohl in komischen wie in tragischen Rollen auftrat, kann schwerlich bezweifelt werden, wenngleich die letzteren überwiegen mochten und er kein eigentlicher Komiker war. Eine strenge Scheidung der Rollenfächer wie sie heutzutage eingeführt ist, kann überhaupt zu Shakespeare's Zeit nicht bestanden haben, denn wie wäre sonst

1) So namentlich F. L. Schröder und L. Devrient. — Shakespeare's Hamlet herausgeg. von Elze (Leipzig 1857) XXXI.

2) Schon Thomas Campbell hat das in seinem Leben Shakespeare's hervorgehoben. Vergl. Knight, Wm Sh.; a B. 268.

die geringe Schauspielerzahl mit der grossen Personenfülle der Shakespeare'schen und anderer Stücke fertig geworden? Wie wir gesehen haben betrug die durchschnittliche Stärke der Truppen nur acht bis zwölf Mann. Zugegeben auch, dass diese Zahl mit dem wachsenden Bedürfnisse zugenommen haben mag, so stieg sie doch schwerlich zu einer Höhe, welche gestattet hätte, jedem Darsteller nur Eine Rolle zu übertragen, sondern im Gegentheil mussten zumal die bedeutenderen Schauspieler offenbar mehrere Rollen übernehmen.[1] Bei Every Man in his Humour führt B. Jonson für 17 sprechende Personen nur zehn '*principal Comedians*,' beim Sejanus mit 34 sprechenden Personen sogar nur acht '*principal Tragedians*' auf. Die in der ersten Folio verzeichneten '*principal Actors in these plays*' belaufen sich allerdings auf 26, allein es darf wol als ausgemacht angesehen werden, dass sie nicht sämmtlich gleichzeitig thätig waren. Auch Shakespeare wird ohne Zweifel ein sehr verwendbarer und vielbeschäftigter Schauspieler gewesen sein; in der That lauten die Urtheile seiner Zeitgenossen über seine Leistungen als Schauspieler anders als Rowe's sauersüsse Notiz. In der bekannten abbittenden Vorrede zu Kindheart's Dream charakterisirt Chettle, wie wir gesehen haben, Shakespeare als *excellent in the quality he professes*, denn dass die Worte auf Shakespeare zu beziehen sind, kann keinem Zweifel unterliegen und noch fester steht es, dass '*quality*' der technische Ausdruck für die schauspielerische Kunst ist. Aubrey, der zwar keineswegs ein Zeitgenosse des Dichters war, doch aber der Zeit nach Rowe voranging, sagt von Shakespeare '*he did act exceedingly well.*' Auch das früher angeführte Epigramm von John Davies von Hereford *(To our English Terence)* muss hieher gezogen werden, insofern daraus hervorgeht, dass Shakespeare Königsrollen spielte (s. S. 182). Eine weitere Be-

1) Im Personenverzeichniss zum Mucedorus wird es als ein Vorzug hervorgehoben: *Ten Persons may easily play it*, doch müssen auch hier drei Schauspieler mehr als Eine Rolle übernehmen. S. Pseudo-Shakspere'sche Dramen herausgeg. von N. Delius, Bd. II. (Elberfeld 1874).

stätigung erhalten diese Urtheile durch die Stellung, welche wir Shakespeare in den bereits angeführten Schauspielerverzeichnissen einnehmen sehen. Bei den Aufführungen vor der Königin im J. 1594 wird er als der zweite genannt (vor Burbage); im Personenverzeichniss von Every Man in his Humour ist er sogar der erste, während er in dem des Sejanus allerdings erst als der fünfte auftritt. In dem Patente von König Jakob steht er wie erwähnt in zweiter Reihe und in dem Schauspielerverzeichniss der ersten Folio selbstverständlich obenan. Nach allem diesem kann Shakespeare kein mittelmässiger Schauspieler gewesen sein, sondern muss sich auch als darstellender Künstler ausgezeichnet haben. Dass dies bei der Nachwelt in Vergessenheit gerieth, kann uns nicht in Verwunderung setzen. Dem Mimen flicht bekanntlich die Nachwelt keine Kränze, seine Kunst stirbt mit der Stunde, in der sie geboren wurde, aber die Werke des Dichters bleiben und wachsen sogar,

> Wenn Jahre lang durch Länder und Geschlechter
> Der Mund der Enkel sie vermehrend wälzt.

Nichts ist also natürlicher als dass der Schauspieler hinter dem Dichter zurücktrat, dass der Ruhm des erstern in demselben Masse erbleichte, in welchem der des letztern an Glanz zunahm. Die Rollen, in denen Shakespeare aufgetreten sein mag, können wir freilich, abgesehen vom Geist im Hamlet, nur vermuthungsweise und nur in wenigen Fällen namhaft machen. Wenn, wie Kurz vermuthet, die Reihenfolge in den Schauspielerverzeichnissen derjenigen in den Personenverzeichnissen in B. Jonson's Stücken entspricht, was allerdings sehr wahrscheinlich ist, so würden die Rollen des Sejanus und des alten Knowell auf Shakespeare gefallen sein. Das Letztere ist bereits früher aus anderen Gründen gemuthmasst worden, so dass es Boaden als eine feststehende Thatsache angesehen hat.[1] Das vor der ersten Folio befindliche Droeshout'sche Bildniss Shakespeare's ist nämlich mit ziemlicher Sicherheit als ein Rollenbild und

1) James Boaden, An Inquiry into the Authenticity of Various Pictures and Prints &c. (Lond. 1824). Vergl. Shakespeare-Jahrbuch IV, 317.

zwar als das Bild des alten Knowell erkannt worden, und Boaden hat vollkommen Recht, wenn er es für schwer erklärt, etwas ausfindig zu machen, das besser der Art und Weise entspräche, in welcher Shakespeare den gesetzten, verständigen, gefühlvollen und überlegenden *(feeling and reflecting)* Vater in Every Man in his Humour zur Anschauung gebracht haben mag. Dass Shakespeare in Mass für Mass möglicher Weise den Herzog gespielt habe, wird aus der Anspielung Lucio's auf die Kahlköpfigkeit des Mönchs (d. h. des verkleideten Herzogs) geschlossen,[1] welche, wie man meint, zugleich ein Stich auf den Schauspieler gewesen sein soll. Davenant hat in seinem Schauspiel The Law against Lovers, das bekanntlich aus Mass für Mass und Viel Lärmen um Nichts zusammengeflickt ist, diese angebliche Anspielung noch verdeutlicht in den Worten: *She has been advised by a bald dramatic poet of the next cloister;* nichtsdestoweniger schwebt die Hypothese so sehr in der Luft, dass wir ihr kein Gewicht beizulegen vermögen. Noch weniger verlässlich sind die Vermuthungen von Kurz, dass Shakespeare auch den ersten Schauspieler im Hamlet (der die Erzählung des Aeneas an Dido deklamirt) und den Herzog von York im zweiten und dritten Theile Heinrichs VI gespielt haben soll. Auch die Tradition, wonach Shakespeare den Adam in Wie es Euch gefällt gegeben hätte, wird schwerlich aufrecht zu erhalten sein und ist mindestens starken Zweifeln ausgesetzt.[2] Wie nämlich Oldys erzählt, hätte ein jüngerer Bruder Shakespeare's, der nicht nur bei dessen Lebzeiten, sondern auch noch nach seinem Tode oft nach London ins Theater gegangen und von den dortigen Schauspielern sehr gefeiert worden wäre, sich erinnert, seinen berühmten Bruder in einem seiner eigenen Stücke als hinfälligen Greis gesehen zu haben, den ein anderer zu einem Tische trug, an welchem eine Gesellschaft speiste und einer ein Lied sang. Auch Thomas Jones von Tarbick berichtet diese Sage, wenngleich in etwas abweichender

1) Meas. f. Meas. V, 1: *Come hither, goodman baldpate* &c.

2) Shakespeare's Works ed. Dyce, 3[d] Ed., I, 90 fg.

Gestalt; ihm zufolge hätte Shakespeare's Bruder oder Verwandter diese Jugenderinnerung nicht in London, sondern in Stratford zum Besten gegeben. Zur Bekräftigung wird auf Adam's Worte (II, 3):

Seh' ich gleich alt, bin ich doch stark und rüstig

hingewiesen, aus denen hervorgehen solle, dass die Partie von einem jungen Schauspieler gespielt worden sei; das ist wol möglich, doch kann der Schluss trügen.

Die früher aufgestellten Vermuthungen, dass Shakespeare sich zu einem Theilhaber am Globus- oder Blackfriars-Theater heraufgearbeitet und dadurch die so schwer erklärliche Hebung seiner Vermögensverhältnisse herbeigeführt habe, scheinen durch die neuerdings von Halliwell im Lord Chamberlain's Office entdeckten Documente widerlegt zu sein, wenngleich dieselben erst der Zeit nach des Dichters Tode entstammen. Freilich machen sie den Hypothesen und Kombinationen keineswegs ein Ende, sondern eröffnen ihnen nur ein neues Feld; sie gewähren jedoch einen ausserordentlich anziehenden Einblick in die Theaterverhältnisse und zeigen, wie sich auch an Shakespeare's Bühne der in immer neuen Formen wiederkehrende Streit zwischen Arbeit und Kapital abspielte. Die Schauspieler standen danach im Gehalte der Eigenthümer und hätten gern die zwischen beiden Theilen bestehende Schranke niedergerissen, wogegen sich die Eigenthümer mit allen Kräften stemmten. Eigenthümer des Globus-Theaters waren nämlich im J. 1635 — diesem Jahre gehören sämmtliche sieben Urkunden an — Cuthbert Burbage mit $3^1/_2$ Antheilen, Mrs Winifred Robinson (die wieder verheirathete Wittwe von Richard Burbage) für sich und ihren Sohn William Burbage gleichfalls mit $3^1/_2$, die verwittwete Mrs Condell mit 2, Shanks mit 3, Taylor und Lowin mit je 2 Antheilen. Früher waren von diesen sechszehn Antheilen am Globus-Theater acht auf Cuthbert Burbage und seine Schwestern (sic!), vier auf Mrs Condell und vier auf Heminge gekommen. Die Antheile am Blackfriars-Theater vertheilten sich folgendermassen: Shanks besass 2, Cuthbert Burbage 1, Frau Robinson, Taylor, Lowin, Frau Condell und Underwood je 1 An-

theil. Diesen Eigenthümern gegenüber erhielten nun die Schauspieler — ausser ihrem festen Gehalt? — nur einen Antheil an dem '*what they call the house*', d. h. an der, wie es scheint auf gewisse Plätze beschränkten Tageseinnahme, und es konnte daher nicht fehlen, dass sie gleichfalls Theilhaber zu werden trachteten. Allein die glücklichen Besitzer wollten keine Antheile verkaufen. Unter diesen Umständen wandten sich also Robert Benfield, Heliard (oder Eyllardt) Swanston und Thomas Pollard an den damaligen Lord Kammerherrn den bekannten Grafen Philipp von Pembroke und Montgomery mit der Bitte, er möge Burbage, dessen Schwägerin (Frau Robinson) und Shanks als die Höchstbetheiligten anhalten ihnen, den Bittstellern, jeder einen Antheil zu verkaufen. Die Tageseinnahme von den Gallerien, Logen und von der Thür des Ankleidezimmers *(tiringhouse)* werde, wie sie sagen, in zwei gleiche Theile getheilt, deren einen die Eigenthümer, den andern die Schauspieler bekämen; die Zahl der erstern belaufe sich jedoch nur auf sechs, die der letztern auf neun, so dass hier beträchtlich weniger auf den Kopf komme. Ueberdies müssten die Schauspieler 'alle Kosten des Hauses' *(all charges of the house whatsoever)* für gemiethete Männer und Knaben, Musik, Beleuchtung &c. tragen, was sich jährlich auf 900—1000 Pfd. belaufe, abgesehen von den sehr bedeutenden Ausgaben für Garderobe, für die Dichter u. s. w. Die Eigenthümer dagegen hätten bis ganz vor Kurzem nicht mehr als 65 Pfd. jährliche Rente für beide Häuser zusammengenommen bezahlt und nähmen aus der Pacht für die zu den Theatern gehörigen Schenkstuben *(tap houses)*, Gärten &c. zwischen 20 und 30 Pfd. ein. Graf Pembroke ist (merkwürdig genug!) gar nicht abgeneigt, einen solchen Eingriff in das Eigenthumsrecht herbeizuführen, wobei er sich in höchst moderner Weise u. a. auf das Interesse des königlichen Dienstes *(the interest of his Majesties service!)* stützt. Die Eigenthümer machen selbstverständlich Gegenvorstellungen und zwar in zwei getrennten Eingaben, deren eine die Burbages, die andere Shanks überreichen. Die erstern machen geltend, wie ihr Vater (James) mit erborg-

tem Gelde die ersten Londoner Theater erbauet und wie seine Söhne die Erbschaft übernommen und mit grossem Kostenaufwande das Unternehmen fortgeführt hätten; '*to ourselves*', so fahren sie fort, '*wee joyned those deserveing men, Shakspere, Hemings, Condall, Phillips, and others, partners of that they call the House.*' Diese standen also nicht auf gleicher Stufe mit ihnen. Bezüglich des Blackfriars-Theaters bemerken sie, dass sie die Lease von Evans erkauften, '*and placed men players*' (im Gegensatz zu den von Evans beschäftigten Kindern) '*which were Hemings, Condall, Shakspeare* &c.' Shanks weist den drei Bittstellern nach, dass sie gar nicht schlecht gestellt seien, indem sich das Einkommen eines jeden von ihnen im abgewichenen Jahre auf 180 Pfd. (nach jetzigem Geldwerthe also ungefähr gleich 900 Pfd.) belaufen habe, wozu in Swanston's Falle noch der Ertrag eines Drittel-Antheils am Blackfriars-Theater mit 34 Pfd. komme, und diesen Drittel-Antheil habe Swanston für 20 Pfd. erkauft, während er (Shanks) für das Gleiche 60 Pfd. habe bezahlen müssen. Shanks hebt ferner hervor, dass die Erbauung des neuen Globus-Theaters nach dem Brande von 1613 die Summe von 1400 Pfd. gekostet habe, dass die Eigenthümer die Miethe *(rent)* für beide Theater mit jährlich 100 Pfd., sowie die Kosten der unaufhörlichen Ausbesserungen u. s. w. zu tragen hätten, und kommt endlich zu dem, wiederum sehr modern gefärbten Schlusse, dass es ein unverletzlicher Grundsatz sei, dass niemand gezwungen werden könne, sich gegen seinen Willen von seinem Eigenthum zu trennen; er schliesst daher mit der Bitte, dass ihm gestattet werden möge, den Besitz dessen zu geniessen, was er ordnungsmässig gekauft und theuer bezahlt habe. Nichtsdestoweniger bietet Shanks den Petenten dem Befehle Seiner Lordschaft gemäss zwei Antheile zum Kaufe an, doch konnten sich die Parteien, wie es scheint, nicht über den Preis einigen. Graf Pembroke bleibt bei seiner Meinung und überweist endlich die Angelegenheit an Sir Henry Herbert, Sir John Finett und seinen Rechtsanwalt Daniel Bedingfield zur endgültigen Regelung.

Dürfen wir uns auf den Inhalt dieser Dokumente verlassen, so war Shakespeare nie Theilhaber, was freilich nach mehr als einer Seite hin unsern Glauben stark in Anspruch nimmt. Immer und immer wieder drängt sich die unbeantwortbare Frage auf, wie Shakespeare zu Wohlhabenheit gelangte; sollte er, der die irdischen Dinge so gut zu würdigen wusste und die Wege um in ihren Besitz zu gelangen, so gut kannte, nicht ebensowohl und vielleicht noch eifriger als Benfield, Swanston und Pollard danach gestrebt haben, in die günstig gestellte Minderheit der Eigenthümer aufgenommen zu werden? Ausserdem scheint die hervorragende Stellung, die er in den obigen Verzeichnissen der Schauspieler einnimmt, sich schlecht damit zu vertragen, dass er in einem gewissen Dienstverhältniss zu Burbage und seinen Miteigenthümern gestanden haben soll. Besonders auffällig scheint in dieser Beziehung die Rechnung über Kempe's, Shakespeare's und Burbage's Spiel vor der Königin im J. 1594. Unmöglich konnten doch diese drei Schauspieler allein ohne Mitwirkung anderer Kollegen zwei Lustspiele aufgeführt haben. Dass sie allein genannt werden, lässt sie in dem Lichte von Unternehmern oder Theaterdirektoren erscheinen, und insofern möchte dieses Dokument mit den Urkunden aus dem J. 1635 wol in einem gewissen Widerspruch stehen. Dasselbe scheint von dem Patent Jakob's vom 17. Mai 1603 gesagt werden zu müssen; wie konnte das Shakespeare's Namen überhaupt und noch dazu vor Burbage enthalten, wenn nur der letztere, nicht aber der erstere zu den Eigenthümern gehörte und die Schauspieler von diesem in Dienst genommen wurden? Sollen Shakespeare und Burbage hier lediglich in ihrer Eigenschaft als Schauspieler in Betracht kommen, so konnte doch unmöglich Shakespeare den Vorrang von Burbage haben. Auch in der Liste der zu Jakob's feierlichem Einzuge mit neuen Kleidern versehenen Schauspieler steht Shakespeare obenan und Burbage ist erst der fünfte. Und welche Stellung nahm Fletcher in dieser Hinsicht ein? Oder verpachteten die Eigenthümer ihr Theater an die Schauspieler und hatten weiter nichts damit zu thun? Auch das ist nicht

anzunehmen, denn sie spielten ja fast sämmtlich mit, und waren demgemäss an der Tageseinnahme betheiligt. Genug, die Schwierigkeiten und Zweifel in Bezug auf Shakespeare's persönliches Verhältniss zum Theater sind noch keineswegs gehoben.

Dieselbe Unsicherheit herrscht auch in der Mehrzahl der sporadischen Notizen, welche von den Aufführungen Shakespeare'scher Stücke bei Lebzeiten des Dichters berichten. Die darauf bezüglichen Einträge in den von Cunningham herausgegebenen Revels' Accounts sind, wie bereits S. 8 bemerkt, Fälschungen, vielleicht mit Ausnahme derjenigen, welche aus den Rechnungen Lord Harrington's entnommen sind und sich auf die Aufführungen in Whitehall im J. 1613 beziehen; Dyce wenigstens (Shakespeare's Works, 3[d] Ed., I, 93 fg.) scheint diese als ächt gelten zu lassen. Auch die in Manningham's Tagebuche enthaltene Angabe, dass am 2. Februar 1601—2 Was Ihr Wollt im Middle Temple aufgeführt worden sei, unterliegt gleichfalls starken Verdachtsgründen, wie auf S. 201 erörtert worden ist. Dass dem Berichte Dugdale's (1605—1686) entsprechend an Lichtmess und anderen hohen Festen dramatische Vorstellungen im Tempel Statt fanden, darf als feststehend angenommen werden, und da der Tempel in unmittelbarer Nähe des Blackfriars-Theaters belegen war, so wird auch wol Kunde von Shakespeare's Stücken aus dem letztern herübergedrungen sein, und es ist an und für sich eine nichts weniger als unwahrscheinliche Voraussetzung, dass ein oder das andere Stück Shakespeare's im Tempel zur Aufführung gekommen sein mag. Allein welches diese Stücke waren, vermögen wir eben so wenig zu sagen, wie wir die Frage beantworten können, in wie weit die im Tempel dargestellten Schauspiele von Schauspielern oder von den Studenten selbst aufgeführt wurden.[1]

Eine andere, jedoch nicht minder zweifelhafte Kombination knüpft sich an Shakespeare's Richard II. Es steht nämlich aktenmässig fest, dass vor dem unglückseligen

1) Knight, Wm Sh.; a B. 461 fgg.

Empörungsversuche des Grafen Essex wiederholt ein Richard II aufgeführt worden ist, um nicht allein die Verschworenen, sondern wo möglich das ganze Volk aufzureizen und zu entflammen. Elisabeth selbst hat es gegen William Lambard ausgesprochen, dass diese Tendenzvorstellungen viele Male sogar auf offener Strasse Statt gefunden hätten; sie wusste, dass sie nach der Absicht der Verschwörer Richard's II Schicksal theilen sollte — *I am Richard II, know ye not that?* sagte sie zu Lambard. Es liegt natürlich nahe, hierbei an Shakespeare's Richard II zu denken, allein Knight[1] hat aus inneren und äusseren Gründen die Unhaltbarkeit dieser Vermuthung nachgewiesen. Shakespeare's Richard II würde dem Zwecke der Verschworenen kaum entsprochen haben, da uns dies Drama keineswegs ohne Sympathie für den König lässt, und die eigentliche Absetzungsscene (die Einführung des Königs in der sog. Parlamentsscene im 4 Akt von Vers 154: *May it please you, lords*, &c. bis Vers 318: *That rise thus nimbly by a true king's fall*) erst in der Ausgabe von 1608 und nicht in den frühern enthalten ist. Man könnte diese anderthalb hundert Verse als ein späteres Einschiebsel ansehen, wenn sie nicht mit innerer Nothwendigkeit in den Zusammenhang gehörten, und es ist daher wahrscheinlicher, dass sie, wiewohl ein ursprünglicher Bestandtheil des Drama's, unter Elisabeth's Regierung nicht aufgeführt werden durften, eine Censur-Massregel, die ganz begreiflich wird, wenn man sich erinnert, dass der Kardinal Allen in seiner *Admonition to the Nobility and People of England and Ireland* (1588) und acht Jahre später sogar der Papst selbst die Engländer offen zur Empörung gegen die Königin aufrief. Gleichviel welche dieser beiden Erklärungsweisen wir uns aneignen mögen, jedenfalls war dem Stücke die gegen Elisabeth zu kehrende Spitze abgebrochen, wenn ihm die Absetzungsscene fehlte. Dazu tritt noch ein weiteres Argument; die Schauspieler verweigerten anfänglich der Aufforderung der Verschwörer, die durch Sir Gilly Merrick an

1) Knight, Wm Sh.; a B. 410 fg.

sie gerichtet wurde, Folge zu leisten, weil das Stück alt und abgestanden sei und sie bei der Aufführung Schaden machen würden, so dass sich Sir Gilly Merrick genöthigt sah, dies Bedenken dadurch zum Schweigen zu bringen, dass er den voraussichtlichen Ausfall durch Zahlung von 40 Schillingen deckte. Da dies in keiner Weise auf Shakespeare's Historie passt, so muss man mit Dyce annehmen,[1] dass das von den Verschwörern bestellte Aufreizungs-Stück der ältere Richard II war, die '*exolcta tragoedia de tragica abdicatione Regis Richardi Secundi*', wie sie Camden (Annales ed. Hearne III, 867) bezeichnet.

Eben so wenig als diese Darstellung des Shakespeare'schen Richard II lässt sich die angebliche Aufführung des Othello erweisen, die im August 1602 zu Harefield, dem Sitze des Lord Siegelbewahrers, zur Feier der Anwesenheit der Königin Statt gefunden haben soll. Diese Angabe beruht lediglich auf einer von Collier unter den sog. Egerton Papers entdeckten und in seinen New Particulars veröffentlichten Handschrift, deren Aechtheit im höchsten Grade verdächtig ist,[2] so dass wir wol gerechtfertigt sind, wenn wir sie ohne Umstände bei Seite lassen und uns statt dessen denjenigen wenigen Notizen über Aufführungen Shakespeare'scher Stücke bei Lebzeiten des Dichters zuwenden, welche Anspruch auf Zuverlässigkeit besitzen. Die erste derselben verdanken wir Mr Rundall, der aus den handschriftlichen Schätzen der Ostindischen Gesellschaft die merkwürdige Thatsache ans Licht gefördert hat, dass im J. 1607 sowohl Hamlet als auch Richard II unweit der Küste von Sierra Leone an Bord einiger nach Ostindien segelnden englischen Schiffe aufgeführt wurden. '*I sent the interpreter*', so schreibt Kapitän Keeling im Schiffsjournal des Dragon unter dem 5. September 1607, *according to his desier, abord the Hector, whear he brooke fast, and after*

1) The Works of Wm Sh., 3d Ed., IV, 102 fg. — Vergl. Malone's Shakespeare by Boswell (1821) I, 358 fg. II, 324 fgg.

2) Knight, Wm Sh.; a B. 465. — Dyce, Shakespeare's Works, 3d Ed., I, 77.

came abord mee, where we gave the tragedie of Hamlett.' Unter dem 30. desselben Monats hat Kapitän Keeling folgendes eingetragen: '*Captain Hawkins* (sein Schiff hiess Hector) *dined with mee, wher my companions acted Kinge Richard the Second.*' Am nächsten Tage wurde Kapitän Hawkins von Kapitän Keeling zu einem Fischessen eingeladen, worauf sie '*had Hamlet acted abord me: which I permitt to keepe my people from idleness and unlawfull games, or sleepe.*' [1]

Eine andere hierher gehörige Nachricht, die sich wieder auf den Othello bezieht, ist uns erhalten in dem französischen Reisetagebuche Hans Jacob Wurmsers, der 1610 im Gefolge des Prinzen (nach damaliger Titulatur Herzogs) Ludwig Friedrich von Würtemberg in London war. Am 30. April des genannten Jahres besuchte der Prinz das Globus-Theater '*lieu ordinaire ou l'on joue les Commedies, y fut representé l'histoire du More de Venise.*' [2] Es lässt sich wol nicht zweifeln, dass dies Shakespeare's Othello war, wenngleich derselbe erst 1621 in die Buchhändlerregister eingetragen wurde und 1622 erschien.

Aus den Rechnungen Lord Harrington's, der Jakob's Treasurer of the Chamber war, erhellt endlich, dass im Frühjahr 1613 anlässlich der Vermählung der Prinzessin Elisabeth mit dem Pfalzgrafen folgende Shakespeare'sche Stücke in Whitehall aufgeführt wurden: Viel Lärmen um Nichts, Sturm, Wintermärchen, der Mohr von Venedig und 'Cæsar's Tragedye' (Halliwell, Life of Sh. 272). Auch ein Sir John Falstaff wird unter den übrigen Aufführungen genannt; ob das etwa die Lustigen Weiber waren, lässt sich natürlich nicht entscheiden.

Wenn wir jedoch ein vollständiges Bild von dem Bühnenleben zu Shakespeare's Zeit gewinnen wollen, so reicht es nicht aus seine eigene Stellung als Schauspieler zu kenn-

1) Narratives of Voyages towards the North-West in Search of a Passage to Cathay ed. by Th. Rundall (for the Hakluyt Society) 1849. Rye, England as seen by Foreigners CXI fg.

2) Rye, England as seen by Foreigners CXVIII fg. 61.

zeichnen, sondern wir müssen auch seine Kollegen vom Theater in Betracht ziehen. Der freundliche Shakespeare stand zu ihnen allen in einem verträglichen und kollegialischen Verhältnisse, und wir hören nichts von Eifersucht, Neid und Ränken, wie sie in der heutigen Theaterwelt leider eine so grosse Rolle spielen. Es mag daran zu Shakespeare's Zeit vielleicht auch nicht gemangelt haben, doch wird er für seine Person sicherlich unbetheiligt gewesen sein. Nach allem was wir wissen, scheint im Ganzen ein anständiger Genossenschaftsgeist unter den Schauspielern geherrscht zu haben; sie achteten und unterstützten sich gegenseitig und fast in jedem ihrer Testamente werden den Freunden Ringe, Degen, und andere kleine Legate als Liebeszeichen ausgesetzt. Zunächst mag sich diese freundschaftliche Gesinnung wol auf den Kreis der Kammerherrn-Truppe beschränkt haben, welchem der von Henslowe und Alleyn geleitete Kreis mehr oder weniger fern stand; wenigstens empfangen wir weder aus Henslowe's Diary, noch aus Alleyn's Memoirs — selbst ihre Echtheit vorausgesetzt — eine nennenswerthe Vermehrung unserer Kunde von Shakespeare, denn der von Collier zu Tage geförderte Brief der Mrs Alleyn an ihren Gatten ist wenigstens insoweit als Shakespeare's Name darin vorkommen soll eine Fälschung.[1] Henslowe und Alleyn pflegen allerdings nur diejenigen Dichter und Schauspieler zu verzeichnen, denen sie Geld vorschossen, und zu dieser Kategorie gehörte Shakespeare nicht.[2] London war aber überhaupt gross genug, um mehr als Einem Schauspielerkreise Raum zu gewähren. Wir beschränken uns auf Shakespeare's eigene Truppe und schliessen unsere Darstellung mit einigen Notizen über diejenigen seiner Kollegen *(fellows)*, welche laut des in der

1) Memoirs of Edward Alleyn 63. Vergl. Knight 469. — Dyce, Shakespeare's Works, 3[d] Ed., I, 83. — Dass Collier's Memoirs of Edward Alleyn mehr als Eine Fälschung enthalten, zeigt Dyce, Shakespeare's Works, 3[d] Ed., I, 138.

2) Henslowe konnte mit Schiller's Marketenderin von sich sagen:

Die halbe Armee steht in meinem Buch.

ersten Folio enthaltenen Verzeichnisses bei der Aufführung seiner Dramen mitgewirkt haben.[1]

I. Richard Burbage (Burbadge, Burbige). Bereits auf S. 135 ist erwähnt worden, dass die Familie Burbage aller Wahrscheinlichkeit nach aus Warwickshire stammte; Richard Burbage's Geburtsort und Geburtsjahr aber sind, nachdem der darauf bezügliche angebliche Brief des Grafen Southampton an Graf Ellesmere als eine Fälschung erkannt worden ist, aller Nachforschungen ungeachtet bis jetzt in Dunkel gehüllt geblieben. Vermuthen lässt sich, dass Richard Burbage, dessen Vater, wie wir gesehen haben, sein bürgerliches Gewerbe mit dem Schauspielerberufe vertauscht hatte, schon im jugendlichsten Alter die Bretter betrat, sowie dass er in Stratford die Bekanntschaft des jungen Shakespeare machte, noch ehe dieser nach London kam. Die Truppe des Grafen Leicester, welcher Richard's Vater im J. 1574 und vielleicht auch später angehörte, war 1575 bei den Princelie Pleasures in Kenilworth thätig. Wie und wann Richard Burbage in die Truppe des Lord Kammerherrn aufgenommen wurde, ist unbekannt. Schon vor 1588 kommt sein Name in den Seven Deadly Sins vor, wo er Gorboduc und Tereus spielte; die Zeitbestimmung ergiebt sich nach Collier H. E. Dr. P. III, 394 aus dem Umstande, dass Tarlton *(the contriver of the piece)* im September des genannten Jahres mit Tode abging. Ueber die übrigen Rollen, in denen sich Richard Burbage auszeichnete, würden wir mit seltener Ausführlichkeit und Genauigkeit unterrichtet sein, wenn die von Collier veröffentlichte 'Funeral Elegy on the Death of the Famous Actor, Richard Burbage, who died on Saturday in Lent, the 13. of March, 1618' echt wäre.[2] Es sind jedoch so gewichtige Bedenken gegen

1) S. Malone's Names of the Original Actors in the Plays of Shakspeare und Chalmers' Farther Account of the Rise and Progress of the English Stage, beide in Malone's Shakespeare by Boswell (1821) III, 182 fgg. und III, 464 fgg. — Collier's Memoirs of the Principal Actors in Shakespeare's Plays (for the Shakespeare-Society, 1846).

2) Collier, New Particulars 29—31. Memoirs of the Principal Actors 52 fgg. H. E. Dr. P. I, 430 fgg. Ingleby, Shakespeare's Centurie of Prayse 89, 164, 348.

dieselbe erhoben worden, dass ihr kein Werth beigemessen werden kann. Nur die wenigen, in Ingleby's Centurie of Prayse (89) abgedruckten Zeilen sind bis jetzt unbestritten; aus ihnen geht aber nur die ohnehin bekannte Thatsache hervor, dass Richard Burbage den Hamlet spielte. Es kann jedoch kein Zweifel obwalten, dass er die Mehrzahl der grossen Glanzrollen in Shakespeare's Dramen gegeben hat, also Richard III, Lear, Macbeth, Othello u. a.; wird doch von Flecknoe namentlich seine Proteus-Natur gerühmt.[1] Für viele dieser Rollen war er sogar der erste Schöpfer, und seine Auffassung und Darstellung derselben pflanzte sich traditionell fort. Besonders verwachsen scheint er mit der Rolle Richards III gewesen zu sein, denn in The Return from Parnassus ist es diese, die er den Studenten beizubringen versucht, und aus Bischof Corbet's Iter Boreale erfahren wir, dass sein Wirth in Leicester, der ihm die Schlacht bei Bosworth schilderte, statt am Schlusse zu sagen: *King Richard died*, begeistert ausrief: *Burbage died* (oder: *King Burbage died?*).[2] Uebrigens besass R. Burbage gerade in den hochtragischen Rollen einen bedeutenden Nebenbuhler an Edward Alleyn, der so gut wie er von den Zeitgenossen als Roscius und Proteus gefeiert wird, so z. B. von Thomas Heywood in seinem Prolog zu Marlowe's Jew of Malta (1633).[3] Jeder dieser beiden grossen Künstler hatte eben sein Publikum, und B. Jonson hat, um es mit keinem zu verderben, beiden gehuldigt, indem er in Bartholomew Fair V, 3 Burbage als 'besten Schauspieler' ein-

1) In seinem Short Discourse of the English Stage (1664) und nach Collier auch in seinem Lobgedicht auf Burbage in 'Euterpe Restored' (1672). Malone giebt jedoch zu bedenken, dass Flecknoe die erstgenannte Schilderung schon vorher unter dem allgemeinen Titel 'An Excellent Actor' drucken liess und dass er wahrscheinlich Burbage gar nicht oder doch nur als Knabe hat spielen sehen, da er erst 1682 oder 1683 starb. Eine sehr merkwürdige (wenn zuverlässige) Angabe Flecknoe's ist es, dass sich Burbage so sehr mit seiner jedesmaligen Rolle identifizirte, dass er sie auch während der Pausen im Ankleidezimmer nicht ablegte.

2) Farmer's Essay in Malone's Shakespeare by Boswell (1821) I, 358 fg.

3) Vergl. Collier, Memoirs of Edward Alleyn 8 fgg. — Malone's Shakespeare by Boswell (1821) III, 502 fgg.

führt und in seinen Epigrammen (No. LXXXIX) Ned Allen besingt. Die Schauspieler-Verzeichnisse in B. Jonson's Werken berichten, dass Burbage in Every Man in his Humour (vermuthlich als Kitely), in Every Man out of his Humour, in Sejanus (in der Titelrolle), im Volpone, in Epicoene, im Alchymisten und im Catilina auftrat. In Webster's Duchess of Malfi gab er, wie aus den 'Dramatis Personae' hervorgeht, den Herzog Ferdinand von Calabrien und in Marston's Malecontent den Malevole. Collier zählt noch viele andere Rollen auf, die dieser ohne Zweifel sehr vielfach beschäftigte '*alter Roscius*' in Wirklichkeit oder doch in Collier's Phantasie spielte, es ist jedoch zu unsicher ihm auf diesem Pfade zu folgen; es ist aber auch überflüssig, da auch ohnedem feststeht, dass R. Burbage seinen Zeitgenossen einstimmig als der vielseitigste und genialste Schauspieler galt, der alle übrigen um eines Hauptes Länge überragte. Er war ein Schauspieler, sagt Sir Richard Baker (1568—1644), '*as no age must ever look to see the like.*' In die ihm gezollte Bewunderung und Verehrung mischt sich in der That kein einziger Misston ein. Auch als Mensch genoss er allgemeine Achtung und diejenige Shakespeare's im Besondern, denn dieser vermachte ihm 26 Schillinge 8 Pence zu einem Ringe. Wie bereits erwähnt, erwarb er sich so viel Vermögen, dass es ihm gegen das Ende seines Lebens ein Jahreseinkommen von 300 Pfd. gewährt haben soll.[1] Er starb 1618—9 in seinem Wohnhause in Holywell Street an der Pest, wie Chalmers, oder an einem Schlagflusse, wie Collier will. In der That scheint er vorher nicht lange krank gewesen zu sein, denn er wurde am 16. März begraben, nachdem er erst am 12. März sein Testament gemacht hatte und zwar in der für den Nothfall gestatteten mündlichen Form (*a nuncupative will*); wahrscheinlich starb er also am 13. März.[2] Nach MS Ashmol. No. 38 fol. 190 und Philpot's Zusätzen zu Camden's Remains erhielt er die be-

1) Shakespeare's Works ed. Collier I, CCXXII.

2) Nach Camden wäre er am 9. März 1619 gestorben.

rühmte Grabschrift: *Exit Burbage.* Ausser mehreren andern Kindern hinterliess er einen Sohn William, der, einige Monate nach Shakespeare's Tode geboren, wol diesem zu Ehren so getauft wurde; auch Heminge und Condell hatten Söhne, welche wahrscheinlich aus demselben Grunde William hiessen. Richard Burbage's Wittwe, Winifred, heirathete später den Schauspieler Robinson und behielt, wie wir gesehen haben, für sich und ihren Sohn William die von ihrem ersten Gatten hinterlassenen Antheile am Globus- und Blackfriars-Theater. Wie ihre übrigen Kinder abgefunden wurden, ist wieder eine von jenen unbeantwortbaren Fragen, die uns auf dem Gebiete dieser Forschungen auf Schritt und Tritt entgegentreten. Als ein Beweis, dass sich R. Burbage's Talent nicht bloss auf die Kunst des Schauspielers beschränkte, mag noch die weitverbreitete Tradition angeführt werden, nach welcher er sich auch mit Malerei beschäftigte. Einige Biographen haben sogar angenommen, dass das bekannte, sogenannte Chandos-Porträt Shakespeare's von ihm herrühre, allein das heisst augenscheinlich Burbage's Leistungen auf diesem Felde, die doch nur dilettantische gewesen sein können, überschätzen; eher glaublich ist es, dass er der Zeichner des Droeshout'schen Bildes war, das, als ein offenbares Rollenbild, höchst wahrscheinlich im Theater selbst angefertigt worden ist.[1] Ueber Vermuthungen kommt man auch hier wieder nicht hinaus.

II. John Heminge (unter der Widmung und der Vorrede der ersten Folio steht Heminge, im Schauspielerverzeichniss derselben dagegen Hemmings) war allem Vermuthen nach gleichfalls ein Landsmann Shakespeare's. Ein in Shottery ansässiger John Heminge liess 1567 in Stratford eine Tochter und ein ebenfalls in Shottery wohnhafter Richard Heminge am 7. März 1570 ebenda einen Sohn Namens John taufen. Dies kann jedoch schwerlich der Schauspieler gewesen sein, da wir wissen, dass sich dieser am 10. März

1) S. den Anhang über Shakespeare's Bildnisse.

1587—8 in London mit Rebecca Knell verheirathete und B. Jonson ihn 1616 in seiner Masque of Christmas '*old Mr Heminge*' nennt. Da Jonson zu dieser Zeit 42 Jahr alt war, so müssen wir — wie Collier schliesst — für Heminge mindestens 60 Jahre annehmen, so dass er also um 1556 geboren sein müsste — mithin vor Beginn des Stratforder Kirchenbuches. Heminge starb im Oktober 1630 in seinem Hause in Aldermanbury und zwar wie es scheint eines schnellen Todes (Malone vermuthet an der Pest), da er nicht einmal mehr sein Testament unterschreiben konnte. Wäre nun Collier's Annahme richtig, so würde er 74 Jahre alt geworden sein, was im Vergleich zu der Lebensdauer der Mehrzahl seiner Kollegen und Freunde wol als eine Ausnahme angesehen werden müsste. Er gehörte nicht allein zu den Eigenthümern des Globus, sondern auch zu denen des Blackfriars-Theaters und besass, wie oben angegeben, vier Antheile am erstern. Ueberdies betrieb er nebenbei ein bürgerliches Gewerbe als '*grocer*', wenigstens bezeichnet er sich selbst in seinem Testamente als '*grocer and citizen of London*' und nicht als '*player.*' Wahrscheinlich hatte er nach einer scharfsinnigen Vermuthung Malone's (Malone's Shakespeare by Boswell III, 190) bereits 1623 aufgehört zu spielen, wenngleich ihn das Kirchenbuch von St. Mary's, Aldermanbury, bei der Beerdigung als *player* aufführt; er mochte der Bühne noch als Direktor oder Regisseur *(manager)* angehören. Allem Anschein nach war er daher wol ein vermöglicher Mann und es ist schwer verständlich, wie er in seinem Testamente so ausführliche und ängstliche Vorkehrungen treffen konnte, um etwaige Schulden nach seinem Tode zu bezahlen. Trotzdem er nämlich zahlreiche Kinder (er hatte im Ganzen dreizehn) und Enkel hinterliess, so ordnet er nichtsdestoweniger behufs der Schuldentilgung den alsbaldigen Verkauf aller seiner '*leases, goods, chattles, plate, and household stuffe whatsoever*' an und bestimmt, dass, wenn der daraus gewonnene Erlös unzulänglich sein sollte, auch die Einkünfte aus seinen Theater-Antheilen unter gewissen Bedingungen dazu verwendet werden sollen. Zum Testamentsvollstrecker ernennt er seinen Sohn William, der

in Oxford studirt hatte und sich später als dramatischer Dichter bekannt machte.[1]

Ueber Heminge's Befähigung als Schauspieler wie über die Stücke und Rollen, in denen er auftrat, ist keine Nachricht auf uns gekommen, und es hat den Anschein, als hätte seine Stärke nicht sowohl im Spiel, als in der Theaterverwaltung und Regie gelegen. Wie aus Cunningham's Revels' Accounts hervorgeht (vorausgesetzt, dass die Stelle echt ist) besorgte er namentlich die Geldgeschäfte für die Gesellschaft, vertheilte die vom Hofe bewilligten Honorare und Gnadengeschenke unter sie, u. s. w. So würde sich erklären, dass er in den Schauspielerverzeichnissen und Patenten unter den ersten aufgeführt zu werden pflegt. Schon hieraus lässt sich schliessen, dass er in einem nähern Verhältnisse zu Shakespeare gestanden haben mag, was durch den Umstand bestätigt wird, dass ihm Shakespeare letztwillig 26 Schillinge 8 Pence zu einem Ringe aussetzte. Nach des Dichters Tode betheiligte sich Heminge an der Herausgabe seiner Werke und zwar scheint er, nach der Reihenfolge der Namen zu urtheilen, der Hauptherausgeber gewesen zu sein.

Wie bereits erwähnt soll auch Heminge so gut wie Shakespeare sich ein Wappen haben verleihen lassen, was freilich mit seinem Berufe als Krämer wenig verträglich gewesen wäre. Die Verleihungsurkunde vom 2. März 1628 nebst Wappen ist in Malone's Shakespeare by Boswell III, 197 abgedruckt; bezieht sie sich wirklich auf unsern John Heminge — er wird darin als ein langjähriger Diener d. h. Schauspieler der Elisabeth sowie König Jakob's bezeichnet — so stammte er nicht aus Warwickshire, sondern aus Droitwich in Worcestershire, also immerhin nicht allzuweit von Stratford.

III. Augustine Philips (Phillips) spielte in Tarlton's Platt of the Seven Deadly Sins den Sardanapalus.[2] In König

1) Ausser einem verloren gegangenen Stücke: The Coursing of the Hare; or, The Madcap, schrieb er The Fatal Contract (1653 und 1661) und The Jew's Tragedy (1662).

2) Malone's Shakespeare by Boswell (1821) III, 348 fg. 356.

Jakob's Patent von 1603 wird er unmittelbar nach Burbage genannt. Ueber seine Leistungen auf der Bühne ist nichts Näheres bekannt; man nimmt — allerdings ohne Beweisgründe — an, dass er meist niedere und komische Charactere gespielt habe. In seinem Privatleben war er durchaus achtungswerth und erwarb sich nicht unbeträchtliches Vermögen, namentlich ein Grundstück in Mortlake (Surrey), wo er auch anfangs Mai 1605 starb und seinem letzten Willen gemäss in der Kirche beigesetzt wurde. In diesem Testamente setzte er mehreren seiner Kollegen kleine Legate zu Andenken aus; obenan unter ihnen steht Shakespeare, der mit *'a thirty shillings peece in gould'* bedacht wird. Zur Testamentsvollstreckerin wird seine Wittwe ernannt, so lange sie nicht wieder heirathet; sie that das jedoch zwei Jahre später, und da minderjährige Kinder und andere Erben vorhanden waren, so ging die Testamentsvollstreckung auf Heminge über, dem dafür eine silberne Bowle im Werthe von fünf Pfund testamentarisch ausgesetzt war. [1] Uebrigens versuchte sich Phillips auch als dramatischer Dichter, indem er ein Ballet The Jig of the Slippers schrieb, das 1593 (oder 1595) in die Register der Buchhändlergilde eingetragen wurde.

IV. William Kempe (Kemp) war nach Heywood's Apology for Actors (ed. Collier for the Shakespeare-Society 43) der Nachfolger Tarltons sowohl in der Gunst des Hofes, wie in der des Publikums. Sein Rollenfach waren die Clowns und wie Tarlton war er berühmt wegen seines Talentes zu extemporiren, so dass es nicht unglaublich ist, dass Shakespeare's strenge Mahnung gegen das Improvisiren (Hamlet III, 2) vorzugsweise auf Kempe gemünzt war. Zu seinen Rollen gehörte namentlich Dogberry in Viel Lärmen um Nichts und Peter und wahrscheinlich auch Balthasar in Romeo und Julie, wie sich aus den alten Ausgaben dieser Stücke ergiebt, wo einige Male aus Versehen Kempe's Name anstatt des Namens der dargestellten Person gesetzt

1) Malone's Shakespeare by Boswell (1821) III, 470 fgg.

ist.[1] Vermuthlich gehörten also auch Launcelot im Kaufmann von Venedig, Launce in den beiden Edelleuten von Verona, Touchstone in Wie es Euch gefällt und der erste Todtengräber im Hamlet zu seinen Rollen. Aus The Return from Parnassus, wo er mit Burbage und Heminge namentlich aufgeführt wird, ergiebt sich einmal, dass er ein Meister im Mienenspiel und zweitens, dass er in Italien gewesen und dort als Morristänzer aufgetreten war.[2] In dieser letzten Eigenschaft gewann er, wie es scheint, die grösste Berühmtheit; er tanzte sogar von London nach Norwich Morris und beschrieb diesen abenteuerlichen Scherz in dem bekannten Pamphlet 'A Nine Days' Wonder.'[3] Nash widmete ihm sein Pamphlet 'An Almond for a Parrot' mit den Worten: '*To that most comicall and conceited Cavaleiro Monsieur du Kempe, Jestmonger, and vice-gerent generall to the Ghost of Dicke Tarleton.*' Kempe schrieb auch mehrere Jigs, wie aus den Buchhändler-Registern hervorgeht, so das New Jigg of the Kitchenstuff Woman, das New Jigge betwixt a Souldier and a Miser and Sym the Clowne und The Men of Gotham, das jedoch nicht als ein Jig, sondern als ein '*merryment*' bezeichnet wird. Marston spottet in seinem Scourge of Villanie (1599) über Kempe's Jig. Von Kempe's Privatleben wissen wir eigentlich nichts, oder doch nur Negatives: er stammte schwerlich aus Warwickshire, denn der Name kommt dort

---

1) FA liest in Much Ado IV, 2 *Kemp* st. *Dogberry* und *Cowlie* st. *Verges*. In Romeo und Julie IV, 5 liest QB (1599): *Enter Will Kemp* st. *Enter Peter* und in V, 3: *Enter Romeo and Peter* st. *Enter Romeo and Balthazar*. Siehe: Romeo and Juliet. Parallel-Texts of the First Two Quartos. Ed. by P. A. Daniel. (Publ. for the New Shakspere-Society 1874). QA hat an der ersten Stelle: *Enter Seruingman*.

2) Auch vor dem deutschen Kaiser scheint er getanzt zu haben. Shakespeare-Jahrbuch VIII, 50 und 56.

3) Der volle Titel lautet: Kemps nine daies wonder performed in a daunce from London to Norwich. Containing the pleasure, paines and kind entertainment of William Kemp between London and that city, in his late morrice. Wherein is somewhat set downe worth note; to reprooue the slaunders spred of him: many things merry, nothing hurtfull. Written by himselfe, to satisfie his friends. Lond. 1600. — Neue Ausgabe von Rev. Al. Dyce für die Camden-Society (London, 1840).

nicht vor; er war schwerlich verheirathet und hat auch schwerlich Vermögen erworben, denn es hat sich kein Testament von ihm vorgefunden. Auch stand er seinen Kollegen Burbage, Heminge u. A. schwerlich an Bildung gleich. Ungefähr zur Zeit des Regierungsantritts König Jakob's verschwindet er, man weiss nicht wie und wohin, nur ergiebt sich aus Decker's Gul's Hornbooke, dass er 1609 zu den Todten gehörte. Neun Jahre später enthalten Braithwaite's Remains eine Grabschrift auf ihn *(Upon Kempe and his Morice, with his Epitaph)*, die in Malone's Shakespeare by Boswell (1821) III, 198 abgedruckt ist.

V. Thomas Pope, unbekannter Herkunft, war nebst seinem Kollegen George Bryan mit den sog. englischen Komödianten nach dem Festlande gegangen und dort in die Dienste Friedrichs II von Dänemark getreten, der jedoch im J. 1586 seine englische Truppe dem Kurfürsten Christian von Sachsen überliess. In dem bei Cohn (Shakespeare in Germany XXV) abgedruckten Bestallungsdekret werden allerdings diese fünf Engländer als 'Geyger und Instrumentisten' bezeichnet, doch wird daneben auch ihre 'Springkunst und anderes was sie in Zirligkeit gelernett' namhaft gemacht.[1] Die Schwierigkeit ist nur eine scheinbare. Pope war ein Clown,[2] er verstand daher, wie Kempe u. A., Jigs, Morris &c. zu tanzen und sich dazu auf Tabor und Pipe zu begleiten. Noch vor 1589 muss er nach England zurückgekehrt sein, denn in den Seven Deadly Sins gab er den Arbactus. Dann trat er in Jonson's Every Man in his Humour und Every Man out of his Humour auf und stand 1597 — 8 mit Heminge an der Spitze der Kammerherrn-Truppe. Auch erwarb er sich Theater-Antheile und anderes Eigenthum und war überhaupt eine geachtete Persönlichkeit, wie sich schon daraus abnehmen lässt, dass er fast stets Mr Pope genannt

1) Als Gehalt erhielt jeder von den fünfen ein hundert Thaler, acht Thaler zu 'Häuss Zinss oder herbrigen Geldt,' jährlich ein Kleid, sowie 'freien Tisch zu Hoffe, Auch wenn wir Raisen, freye fhuer.'

2) Malone's Shakespeare by Boswell (1821) III, 199.

wird. Er scheint nicht verheirathet gewesen zu sein. Er wohnte im Kirchspiel St. Saviour's in Southwark und starb daselbst im Februar 1603—1604. In seinem noch vorhandenen Testamente setzte er die Summe von 20 Pfd. zur Bestreitung seines Begräbnisses und zur Errichtung eines Grabdenkmals aus.[1] Heywood (Apology for Actors ed. Collier 43) zollt ihm folgende Anerkennung: '*Gabriel Singer, Pope, Phillips, Sly, all the right I can do them is but this, that, though they be dead, their deserts yet live in the remembrance of many.*'

VI. George Bryan war, wie erwähnt, mit Thomas Pope in Dänemark und Deutschland, wo sein Name als Beyzandt germanisirt wurde, und gab nach seiner Rückkehr in den Seven Deadly Sins den Grafen Warwick; nach Chalmers in Malone's Shakespeare by Boswell III, 505 spielte er dieselbe Rolle auch in Heinrich VI (1592), was wol auf einem Irrthum beruht.[2] Zeit und Ort seines Todes sind ebenso unbekannt wie Zeit und Ort seiner Geburt, da bis jetzt kein Testament von ihm aufgefunden worden ist.

VII. Henry Condell (so steht in der ersten Folio, während die Unterschrift unter dem Testamente Cundall lautet), der zweite Herausgeber der ersten Folio, unbekannt wann und wo geboren, gestorben im December 1627. Wie sein Kollege Heminge wohnte er in Aldermanbury und versah in diesem Kirchspiel 1606 das Amt eines '*sidcman.*' Er war ein bedeutender Theilhaber an den Theatern und sehr vermögend; namentlich besass er ein Landhaus in Fulham, wohin er sich wol zurückzuziehen pflegte, wenn in London die Pest herrschte. Als Schauspieler war er wol weniger ausgezeichnet (er wird nirgends von den Zeitgenossen gepriesen) als verwendbar, wenigstens trat er nach Collier's An-

1) Malone's Shakespeare by Boswell III, 506 fg.

2) Cohn, Shakespeare in Germany XXVII. — Cohn giebt ein Facsimile seiner Namensunterschrift; ebenso auch facsimilirte Unterschriften von Pope, King &c.

gaben in zahlreichen Rollen auf. In den Seven Deadly Sins gab er den Ferrex; dann spielte er in B. Jonson's Stücken (Every Man in his Humour, Sejanus, Volpone, Alchymist und Catilina) und jedenfalls auch in Beaumont und Fletcher's Schauspielen. In Webster's Duchess of Malfi war er der ursprüngliche Darsteller des Kardinals. In dem königlichen Patent von 1603 ist er der sechste. Phillips vermachte ihm ein 30 Schilling-Stück in Gold — gerade so viel wie dem unmittelbar vor ihm genannten Shakespeare — und Shakespeare selbst 26 Schillinge 8 Pence zu einem Ringe. Nach einer allerdings unbewiesenen Annahme hätte Condell neben der Schauspielerei noch die Buchdruckerei betrieben. Collier (Memoirs of the Principal Actors 142) hat ausfindig gemacht, dass ihm ein Pamphlet 'The Runaway's Answer' gewidmet wurde. Condell hatte eine zahlreiche Familie, doch scheinen ihn nur drei Kinder überlebt zu haben; seine Wittwe beschloss ihr Leben erst im J. 1635.

VIII. William Sly stammte möglicher Weise aus Warwickshire, wo dieser Name (wie anderswo) sehr gewöhnlich ist; man weiss von seinen Lebensumständen nur, dass er unverheirathet, Hausbesitzer (in Holywell Street) und Theilhaber am Globus war und 1608 starb, wobei er im Kirchenbuche als '*Gentleman*' bezeichnet wird. Sein Testament hat einen sehr unregelmässigen Charakter und entbehrt der Unterschrift; möglicher Weise ist es gar nicht echt. Sly spielte den Porrex in den Seven Deadly Sins und wurde zugleich mit Burbage, Condell und Lowin in der Einleitung zu Marston's Malecontent (1604) namentlich eingeführt. Auch hatte er Rollen in Every Man in his Humour, Every Man out of his Humour, Sejanus und Volpone; vielleicht war er auch Osrick im Hamlet, wie sich aus einer Stelle im Malecontent schliessen lässt. In König Jakob's Patent von 1603 ist er der siebente.

IX. Richard Cowley, über dessen Herkunft und Geburtsjahr nichts bekannt ist, soll nach Chalmers in Holywell Street gewohnt haben und wurde auf dem Kirchhofe von St. Leo-

nard's, Shoreditch, begraben und zwar drei Tage früher, als sich an derselben Stelle das Grab für Richard Burbage öffnete. Er hinterliess Familie; ob auch Vermögen, wissen wir nicht, da kein Testament von ihm vorhanden ist. In den Seven Deadly Sins spielte er den Giraldus; von seinen übrigen Rollen ist nur Verges in Viel Lärmen um Nichts bekannt (s. Kempe). In B. Jonson's und Beaumont und Fletcher's Personenverzeichnissen kommt er nicht vor und könnte mithin in ihren Stücken nur in untergeordneten Partien aufgetreten sein. Das Patent König Jakob's von 1603 führt ihn an letzter Stelle auf. Augustin Phillips vermachte ihm 1605 zwanzig Schillinge.

X. John Lowin (Lowine, Lowyn, Lowen) war zufolge des auf seinem Bilde im Ashmolean Museum zu Oxford befindlichen Datums im J. 1576 geboren. Aus zwei Stellen in Henslowe's Diary (ed. Collier 234 und 244) scheint hervorzugehen, dass Lowin im J. 1602 zu den Schauspielern des Grafen Worcester gehörte. In König Jakob's Patent wird er nicht genannt, gehörte also damals wol noch nicht zur königlichen Truppe, oder doch nur in einer untergeordneten Eigenschaft. Im J. 1604 kommt er in der Einleitung zu Marston's Malecontent vor; 1605 trat er im Volpone, 1610 im Alchymisten und 1611 in Catilina auf. Ausserdem spielte er den Morose in The Silent Woman, Bosola in The Duchess of Malfi und zahlreiche andere Rollen. Auch Falstaff, Heinrich VIII und Hamlet soll er gegeben haben, jedoch, wenn überhaupt, so jedenfalls erst nach der Restauration. Nach dem Rücktritte von Heminge und Condell scheinen Lowin und Taylor an die Spitze der Gesellschaft getreten zu sein, wenigstens handeln sie als Vertreter der Gesellschaft in einer Misshelligkeit, in welche dieselbe im J. 1633 mit dem Master of the Revels Sir Henry Herbert wegen des Stückes 'The Tamer Tamed' gerieth.[1] Die Gesellschaft fügte sich und führte das verbotene Stück nicht eher auf, als bis es Sir Henry von '*oaths, prophaness, and ribaldrye*' gereinigt hatte;

1) Anders in Malone's Shakespeare by Boswell (1821) III, 567.

Lowin und Swanston thaten sogar Abbitte wegen '*their ill manners*.' Der Bürgerkrieg beraubte Lowin seiner theatralischen Habe, so dass er in Noth gerieth und sich um geringen Gelderwerbes willen 1647 mit neun Kollegen zur Herausgabe von Beaumont und Fletcher's Werken und 1652 mit Joseph Taylor zur Herausgabe von Fletcher's 'Wild Goose Chase' verband. Endlich finden wir den alten Mann sogar als Gastwirth zu den Drei Tauben in Brentford bis er im 84. Jahre zu London starb (März 1658 — 1659).

XI. Samuel Cross ist sowohl was seine Lebensumstände, als auch was sein Verhältniss zur Bühne und seine künstlerischen Leistungen anbelangt, gänzlich unbekannt. Heywood (Apology for Actors ed. Collier 43) erwähnt zwar einen Schauspieler Namens Cross mit grossem Lobe, fügt aber hinzu, dass er ihn nicht mehr gesehen habe; hat er also Samuel Cross gemeint, so müsste derselbe vor 1600 gestorben sein.

XII. Alexander Cooke. Malone muthmasst, dass er der in den Seven Deadly Sins als Frauendarsteller vorkommende Saunder (= Alexander) war. Dass Cooke Frauenrollen spielte wird daraus geschlossen, dass er in den Schauspielerverzeichnissen zu Sejanus und Volpone zuletzt genannt wird. In der Liste zum Alchymisten nimmt er jedoch die vierte und in der zum Catilina sogar die zweite Stelle ein, so dass er in diesen beiden Dramen schwerlich Frauenrollen gehabt haben kann. Auch in Beaumont und Fletcher's Captain war er beschäftigt. Augustin Phillips vermachte ihm 20 Schilling in Gold. Er starb im Februar 1613 — 1614 und hinterliess eine Frau (in gesegneten Umständen) und zwei Kinder. Aus seinem eigenhändig geschriebenen Testamente geht hervor, dass er in leidlichen Vermögensumständen lebte.

XIII. Samuel Gilburne war ein Lehrling des Augustin Phillips, wie aus dessen Testamente hervorgeht. '*Item*, so heisst es daselbst, *I geve to Samuell Gilborne my late apprentice, the Some of Fortye shillings and my mouse colloured Velvit hose and a White Taffety Dublet a blacke taffety*

sute my purple Cloke Sword and Dagger and my Base Viall.' Das letztgenannte Instrument wäre ihm natürlich von keinem Nutzen gewesen, wenn er nicht musikalisch gewesen wäre und es zu spielen verstanden hätte. Ausser in dem Schauspielerverzeichniss der ersten Folio kommt Gilburne in keinem andern vor; vielleicht zog er sich zeitig von der Bühne zurück oder starb jung.

XIV. Robert Armin war nach Oldys' Angabe ursprünglich Lehrling bei einem Goldschmied in Lombard Street, bis Tarlton auf ihn aufmerksam wurde und ihn zu seinem Zögling und Adoptivsohn annahm.[1] Dann gehörte er einige Zeit der Truppe des Lord Chandos (gest. 1602) an, wie aus seinem Nest of Ninnies (ed. Collier 37 fg.) hervorgeht. In dem Patente König Jakobs von 1603 ist er der achte (vorletzte). Augustin Phillips ehrte ihn 1605 durch ein Legat von 20 Schillingen. Sein Rollenfach war eigentlich das der Fools und Clowns, wie sich aus einigen Versen ergiebt, die Davies von Hereford 1611 an ihn richtete. Im J. 1610 trat er im Alchymisten auf. Collier (Memoirs of the Principal Actors 196) vermuthet, dass er um 1600 mit Lawrence Fletcher in Schottland war, allein diese Hypothese ist nicht genügend unterstützt. In den Kirchenbüchern kommt sein Name nicht vor, und ein Testament von ihm ist nicht aufgefunden worden; wir wissen also nichts über seine Familienverhältnisse oder seine Vermögensumstände, ja nicht einmal über die Zeit seines Todes. Allerdings scheint er nicht wohlhabend gewesen zu sein, da er sonst nicht auf Gelderwerb durch Schriftstellerei Bedacht genommen haben würde; er ist aber fast bekannter als Schriftsteller wie als Schauspieler geworden. Bereits im J. 1603 nennt ihn Gabriel Harvey *'one of the common pamphletcers of London.'* Sein bekanntestes Pamphlet ist sein Nest of Ninnies (1608), welches von Collier für die Shakespeare-Gesellschaft neu herausgegeben worden ist. Ausserdem schrieb er das Schau-

1) Tarlton's Jests and News out of Purgatory ed. Halliwell (for the Shakespeare-Society) 22.

spiel: The History of the Two Maids of Moreclacke (Mortlake), das 1609 von den Children of the King's Revels gespielt wurde. Ferner: Phantasm the Italian Tailor and his Boy (1608), eine Bearbeitung aus Straparola. Vielleicht rührt auch das Drama: The Valiant Welshman by R. A. Gent. (1615) von ihm her. Die Liste seiner schriftstellerischen Erzeugnisse ist damit sicherlich nicht erschöpft.

XV. William Ostler gehörte 1601 zu den Kindern der Königlichen Kapelle und trat in dieser Eigenschaft (zusammen mit Nat. Field und John Underwood) in Jonson's Poetaster auf. Später spielte er im Alchymisten, in Catilina, in Beaumont und Fletcher's Captain, Bonduca und Valentinian; auch gab er den Antonio in The Duchess of Malfi, 1623. Ostler war verheirathet und hatte nach Collier einen Sohn, der Beaumont getauft worden war — vielleicht war der Dichter sein Pathe. Wann er starb, ist unermittelt, da sich kein Testament aufgefunden hat. John Davies von Hereford besingt ihn in The Scourge of Folly als *'the Roscius of these times.'*

XVI. Nathaniel field (auch Nathan und kurzweg Nat.), talentvoll und hervorragend als Schauspieler wie als Schriftsteller, war im Oktober 1587 zu London geboren als der Sohn eines (bereits im März 1587 — 1588 verstorbenen) puritanischen Geistlichen, der in Wort und Schrift gegen das Theater eiferte. So wenigstens giebt Collier an, der auch herausgebracht hat, dass Nathaniel ursprünglich bei einem Stationer als Lehrling diente, und dass der nachmalige Bischof von Llandaff und Hereford, Theophilus Field, ein Bruder von ihm war.[1] Sicher ist, dass Nat. Field zu den königlichen Kapellknaben gehörte und als solcher in B. Jonson's Cynthia's Revels eine Hauptrolle hatte. Vermuthlich ist er auch in Frauenrollen aufgetreten, wozu ihn sein Aeusseres sehr befähigte, so weit wir nach seinem in Dulwich aufbewahrten Bilde urtheilen können. Später spielte

1) The Shakespeare-Society's Papers IV, 38. H. E. Dr. P. I, 253. Spenser's Works ed. Collier I, LXXI.

er die ersten Rollen in Jonson's Poetaster und Epicoene und die Titelrolle in Chapman's Bussy d'Ambois. B. Jonson war sehr eingenommen von ihm und stellt ihn unmittelbar neben Burbage,[1] ja Flecknoe in seinem Short Discourse of the English Stage weist ihm sogar seinen Rang über diesem an. Field scheint viel Geld verdient, aber mit genialem Leichtsinn gewirthschaftet zu haben, so dass er in Noth und sogar in Schuldhaft gerieth.[2] Er war verheirathet (Collier hat entdeckt, dass er sehr eifersüchtig war und desshalb den Othello vorzüglich spielte), hatte Kinder und starb (ohne Testament) im Februar 1632 — 1633, nachdem er sich, wie es scheint, schon längere Zeit von der Bühne zurückgezogen hatte; wenigstens war er in der Duchess of Malfi (1623) nicht beschäftigt. Von seinen dramatischen Schriften ist Woman is a Weathercock (um 1610, gedruckt 1612) am bekanntesten; ausserdem schrieb er: Amends for Ladies (1618) und im Verein mit Massinger: The Fatal Dowry (1632). Man hat gezweifelt, ob der dramatische Dichter und der Schauspieler ein und dieselbe Person gewesen seien; dieser Zweifel scheint jedoch glücklich beseitigt zu sein. Chapman nennt ihn in seinen Commendatory Verses zu Woman is a Weathercock '*his loved son*' und gedenkt seiner auch im Prolog zu Bussy d'Ambois (1641) mit Lob.

---

1) In Bartholomew Fair V, 3 heisst es:

Cokes. — — *Which is your Burbage now?*
Leath. *What mean you by that, sir?*
Cokes. *Your best actor, your Field?*
Lit. *Good, i' faith! you are even with me, sir.*
Leath. *This is he, that acts young Leander, sir: he is extremely beloved of the womenkind, they do so affect his action, the green gamesters, that come here!*

Dürfen wir die letzte Aeusserung auf Field beziehen, so würde sie zu den übrigen Andeutungen passen. Es ist um so glaublicher als Field selbst eine Rolle in Bartholomew Fair hatte.

2) Malone's Shakespeare by Boswell (1821) III, 337. Memoirs of Edw. Alleyn ed. Collier 118. 120. The Alleyn Papers ed. Collier 48. 65. 78. — Field gehörte damals zu Henslowe's Gesellschaft und trat erst später in die Königstruppe ein.

XVII. John Underwood trat in sehr vielen und verschiedenen Stücken auf, war also wol ein sehr brauchbarer, wenngleich kein ausgezeichneter Schauspieler, einer der, wie man zu sagen pflegt, keine Rolle verdarb. Mit Nat. Field gehörte er zu den Kapellknaben und spielte in Cynthia's Revels (1600) und im Poetaster (1601). Später trat er im Alchymisten (1610) und in Catilina (1611) auf und gab den Delio in der Duchess of Malfi. Ausserdem war er in fast allen Stücken von Beaumont und Fletcher beschäftigt. Obwohl er Antheile am Globus, am Blackfriars und am Curtain besass, scheint er doch nicht in guten Umständen gewesen zu sein, was sich daraus abnehmen lässt, dass ihm Nicolas Tooley 1623 letztwillig seine Schuld erliess. Underwood starb im Januar 1624 — 1625, nachdem ihm seine Frau bereits im Tode vorangegangen war, und hinterliess fünf Kinder. Einer seiner Söhne war Burbage getauft, also war wol Richard oder Cuthbert Burbage sein Pathe. Sein Testament steht bei Malone und bei Collier; ein nachträgliches Codicill ohne Unterschrift wurde demselben erst nach des Testators Tode hinzugefügt.

XVIII. Nicholas Tooley bekennt in einem Codicill zu seinem Testament, dass er eigentlich Wilkinson hiess; er thut das in der Absicht, dass sein unter dem Namen Tooley errichtetes Testament nicht angefochten werden könne. Wir begegnen also wie es scheint hier dem ersten Falle, dass ein Schauspieler nicht unter seinem wahren Namen auftrat, sondern einen Bühnennamen annahm. Tooley war sehr nahe mit der Familie Burbage befreundet; wahrscheinlich war er ein Lehrling von Richard Burbage gewesen, denn er bezeichnet ihn in seinem Testamente als '*his late Mr (= master) Richard Burbadge;*' auch war er einer der Zeugen als Richard Burbage sein Testament machte. Während seiner letzten Krankheit wurde er in Cuthbert Burbage's Hause gepflegt und starb auch daselbst, Juni 1623, woraus hervorgeht, dass er unverheirathet oder verwittwet und kinderlos war. In dankbarer Anerkennung vermacht er daher Mrs (Elizabeth) Burbage die Summe von zehn Pfund '*as a remem-*

brance of my love in respect of her motherlie care over me;' eine, wie es scheint, nicht glücklich verheirathete Tochter von Cuthbert, Elisabeth, bekommt die gleiche Summe. Aber nicht bloss mit den Burbages war er freundschaftlich verbunden, auch Augustin Phillips schätzte ihn und vermachte ihm zum Beweise seiner Zuneigung 20 Schillinge. Ueberhaupt muss Tooley ein wohlwollender, guter Mensch gewesen sein, denn den Armen der Kirchspiele St. Leonard's, Shoreditch, und St. Giles without Cripplegate setzte er je achtzig Pfund und den letztern ausserdem noch ein zweites Vermächtniss von zwanzig Pfund aus. Für die Leichenrede bestimmte er dem Geistlichen zehn Pfund und seinen Schuldnern erliess er ihre Schulden. Zu Vollstreckern dieses grossmüthigen Testamentes ernannte er Cuthbert Burbage und Henry Condell. Ueber Tooley's künstlerische Leistungen ist wenig zu sagen. In den Seven Deadly Sins gab er dem Anschein nach die Rodope; in Jonson's Stücken wird er nicht aufgeführt, ausgenommen im Alchymisten und in Catilina, dagegen trat er in mindestens vierzehn Stücken von Beaumont und Fletcher auf; in der Duchess of Malfi endlich spielte er den Forobosco (eine stumme Rolle) und einen der drei Madmen.

XIX. William Ecclestone gehörte nach einander verschiedenen Gesellschaften an (s. Memoirs of Edw. Alleyn 98 und The Alleyn Papers 78). Er spielte im Alchymisten und im Catilina, wo sein Name zuletzt steht; in B. Jonson's übrigen Stücken wird er nicht erwähnt, dagegen trat er in vielen von Beaumont und Fletcher's Dramen auf. Ein Testament von ihm ist nicht aufgefunden worden und daher auch nichts über seine Lebensumstände bekannt, ausser dass ihm Tooley letztwillig seine Schuld erliess.

XX. Joseph Taylor, einer der hervorragendsten unter den Shakespeare'schen Schauspielern, soll 1585 zu London geboren worden sein und nach einander den Schauspielern des Prinzen Heinrich, der Königstruppe und den Dienern

der Prinzess Elisabeth angehört haben.[1] Zu seinen berühmtesten Rollen gehörten Hamlet und Jago; die erste übernahm er nach Burbage's Tode und spielte sie wie Wright in der Historia Histrionica sagt '*incomparably well*.' Nach einer früheren Annahme wäre er der ursprüngliche Hamlet gewesen, allein das scheint eben so unrichtig zu sein, als wenn man in ihm den Maler des Chandos-Bildes erblickt, wie gleichfalls öfter geschehen ist. Auch in der Rolle des Ferdinand in der Duchess of Malfi wurde er der Nachfolger von Burbage. Die zahlreichen Rollen, welche er in Beaumont und Fletcher's Stücken spielte, sind uns leider unbekannt; selbstverständlich war er auch in den Jonson'schen und andern Dramen beschäftigt. Im September 1639 wurde er *Yeoman of the Revels*, in welcher Eigenschaft er täglich 6 Pence, und wenn er Dienst beim Könige hatte, monatlich 3 Pfund 6 Schillinge 8 Pence erhielt. Auch war er Theilhaber am Globus- und am Blackfriars-Theater, wie wir oben gesehen haben. Dieser Einkünfte wurde er durch den Bürgerkrieg beraubt und wie manche seiner Kollegen gerieth er durch die Unterdrückung der Theater in Noth, was ihn dazu trieb, Mitherausgeber von Beaumont und Fletcher's Werken und (mit Lowin) von Fletcher's Wild Goose Chase zu werden. Nach der Historia Histrionica starb er (wahrscheinlich 1653) zu Richmond und wurde dort begraben; ein Testament ist nicht aufgefunden worden.

XXI. Robert benfield, vermuthlich ein mittelmässiger, aber verwendbarer Schauspieler, der zwar in B. Jonson's Stücken nicht erwähnt wird, wol aber in verschiedenen Dramen Beaumont's und Fletcher's auftrat. In The Duchess of Malfi gab er 1622 den Antonio, den ursprünglich (1616) Ostler gespielt hatte, sowie andere Rollen, welche Malone aufzählt. Von seinen Lebensumständen wissen wir in Ermangelung eines Testamentes nichts, ausgenommen, dass er sich 1647 an der Herausgabe von Beaumont und Fletcher's Werken betheiligte. Er gerieth vermuthlich im Bürgerkriege in Verschollenheit, vielleicht auch in Noth.

1) Cunningham, Revels' Accounts Introd. XLIV.

XXII. Robert Goughe (Goffe) spielte die Aspasia in den Seven Deadly Sins und gab wol auch in Shakespeare's Stücken Frauenrollen. Bei Jonson und bei Beaumont und Fletcher kommt er nirgends vor; im J. 1611 gab er den Tyrannen in The Second Maiden's Tragedy. Thomas Pope vermachte 1603 seine Garderobe und seine Waffen zu gleichen Theilen an Robert Goughe und John Edmonds. Allem Vermuthen nach war Alexander Goughe, der sich gleichfalls in Frauenrollen auszeichnete und 1652 'The Widow' von Jonson, Fletcher und Middleton herausgab, ein Sohn von Robert Goughe. Ein Testament des letztern ist nicht aufgefunden worden, doch hat Collier aus den Kirchenbüchern ermittelt, dass er am 19. Februar 1624—1625 begraben wurde.

XXIII. Richard Robinson (gewöhnlich Dick Robinson genannt) eins der jüngsten Mitglieder der Gesellschaft und ein ausgezeichneter Frauendarsteller wie wir von B. Jonson (The Devil is an Ass II, 8) erfahren.[1] Doch gab er auch Männerrollen wie im Catilina (1611), in The Duchess of Malfi, wo er den ursprünglich von Condell gespielten Kardinal

1) Die Stelle lautet:

Eng. *There be some of them (viz. the players)*
Are very honest lads: there's Dickey Robinson,
A very pretty fellow, and comes often
To a gentleman's chamber, a friend of mine. We had
The merriest supper of it here, one night.
The gentleman's landlady invited him
To a gossip's feast: now he, sir, brought Dick Robinson
Drest like a lawyer's wife, amongst them all:
I lent him clothes. — But to see him behave it,
And lay the law, and carve and drink unto them,
And then talk bawdy, and send frolics! O,
It would have burst your buttons, or not left you
A seam.
Meer. *They say he's an ingenious youth.*
Eng. *O sir! and dresses himself the best, beyond*
Forty of your very ladies: did you never see him?
Meer. *No, I do seldom see those toys.*

übernahm, und in andern von Malone aufgezählten Stücken. Von seinen Lebensumständen wissen wir nichts, da kein Testament von ihm vorhanden ist und die spärlichen, in den Kirchenbüchern enthaltenen Notizen sehr trügerisch sind, denn die beiden Namen Richard und Robinson kommen nicht bloss einzeln, sondern auch verbunden so häufig vor, dass sie nicht ausreichen, um die Identität der Person festzustellen. So hiess beispielsweise der oben erwähnte zweite Gatte von Winifred Burbage Robinson, die Annahme, dass es der Schauspieler Richard Robinson war, beruht jedoch nur auf Wahrscheinlichkeitsgründen. Nich. Tooley verordnete letztwillig, dass Richard Robinson die Summe von 29 Pfund 13 Schillingen, die er ihm schuldete, an Sarah Burbage, eine Tochter Richard's, abtragen solle. In dem königlichen Patent von 1624 nimmt Robinson die vierte Stelle unter den Königsschauspielern ein. Nach der Historia Histrionica 8 wurde ein Schauspieler Robinson, der im Bürgerkriege im königlichen Heere diente, von dem später gehängten republikanischen General Thomas Harrison bei der Einnahme von Basing House[1] auf nichtswürdige Weise getödtet, um nicht zu sagen gemordet. Robinson hatte nämlich die Waffen niedergelegt und bat um Quartier, was Harrison verweigerte und ihm statt dessen eine Kugel durch den Kopf jagte mit dem Ausrufe: *Cursed is he that doth the work of the Lord negligently!* Die Frage, ob dieser unglückliche Erschossene unser Dick Robinson gewesen sei, ist nun zwar von Cunningham unbedenklich mit Ja beantwortet worden,[2] und es wäre ganz begreiflich, dass unter allen Schauspielern gerade ein Frauendarsteller den puritanischen Wütherich vorzugsweise zu einer solchen Unthat veranlasst hätte, allein die Annahme ist nichtsdestoweniger unrichtig. Dick Robinson wird nämlich 1647 unter den zehn Herausgebern von Beau-

1) Dieser befestigte und prächtige Wohnsitz des Marquis von Winchester wurde nach zweijähriger Belagerung am 16. Okt. 1645 von den Parlamentstruppen erobert und dem Boden gleich gemacht.

2) Did General Harrison kill 'Dick Robinson' the Player? By Peter Cunningham. In: The Shakespeare-Society's Papers II, 11 — 13.

mont und Fletcher's Werken aufgeführt und ausserdem hat sich im Kirchenbuche von St. Anne's, Blackfriars, ein Vermerk gefunden, wonach '*Rich. Robinson, a player*' am 23. März 1647—1648 begraben wurde.

XXIV. John Shancke war Komiker und spielte untergeordnete Rollen; so den Pfarrer Sir Roger in Fletcher's Scornful Lady, Hilario in The Wild Goose Chase und ähnliche. In dem königlichen Patent von 1603 ist er nicht namentlich aufgeführt. Seine Stärke waren Lieder (Couplets, wie wir heutigen Tages sagen würden) und Jigs, wegen deren er in verschiedenen, wenig späteren Publikationen sehr gepriesen wird.[1] Er schrieb selbst eine beliebte Posse unter dem Titel 'Shancke's Ordinary,' welche am 16. März 1623—1624 (und jedenfalls öfter) von den Königsschauspielern aufgeführt wurde. Wenn das Kirchenbuch von St. Giles, Cripplegate, als verlässlich betrachtet werden darf, so war Shancke verheirathet und hatte Kinder; er wird in diesem Kirchenbuche abwechselnd als '*player*,' '*gentleman*' und einmal sogar als '*a chandler*' bezeichnet, vorausgesetzt dass wir es dabei stets mit derselben Persönlichkeit zu thun haben — es soll gleichzeitig auch einen Grobschmied Namens John Shancke gegeben haben. Shancke wurde im genannten Kirchspiel am 27. Januar 1635—1636 beerdigt; ein Testament ist nicht vorhanden. Wie wenig sich durch den blossen Namen die Identität feststellen lässt, zeigt sich auch hier wieder, indem im Perfect Diurnal vom 24. Oktober 1642 eine Geschichte von einem noch lebenden Schauspieler Shanks erzählt wird, der danach eine von dem unsrigen verschiedene Persönlichkeit gewesen sein muss.

XXV. John Rice ist sowohl seinen Lebensverhältnissen als auch seinen schauspielerischen Leistungen nach fast ganz

1) S. Choyce Drollery, Songs, and Sonnets &c. Lond. 1656, woraus das betreffende Gedicht in The Shakespeare Society's Papers III, 172—174 abgedruckt ist. — Turner's Dish of Stuffe; or, a Gallimaufry. Lond. 1662.

unbekannt — das unbekannteste Mitglied der ganzen Gesellschaft. Wir wissen nur, dass er in The Duchess of Malfi (1622) die unbedeutende Rolle des Pescara spielte und in Beaumont und Fletcher's The False One auftrat. Ein Testament von ihm ist nicht vorhanden, und nicht einmal sein Todesjahr ist bekannt.

Mit Hinzufügung Shakespeare's selbst sind also diese 25 '*the principal actors in all these plays*,' worin schon ausgesprochen liegt, dass sie nicht die einzigen waren. Wir sind in der That im Stande, die Liste zu vervollständigen, und die noch hinzuzufügenden Schauspieler haben insofern einen besondern Anspruch auf unser Interesse, als es sich bei ihnen um ihr Auftreten in Shakespeare'schen Stücken handelt, während wir hinsichtlich der '*principal actors*' zu unserm Bedauern gerade über diesen Punkt am wenigsten unterrichtet sind und uns an die Schauspiele von Jonson, von Beaumont und Fletcher u. a. halten müssen, um dürftige Charakteristiken der Schauspieler einerseits, wie der Aufführungen andererseits zu gewinnen. Es ist das einer von den Verlusten, welche uns Shakespeare's bekannte Sorglosigkeit in diesen Dingen bereitet hat; hätte er wenigstens wie B. Jonson seinen Dramen die Verzeichnisse der darin aufgetretenen Schauspieler vorangeschickt, so würden wir vieles klarer erkennen, und das in seinen Zügen verdeutlichte Bild, das wir dadurch gewinnen würden, würde ohne Zweifel manchen Lichtstrahl auf das Verständniss der Shakespeare'schen Poesie überhaupt zurückwerfen.

Unter den, allerdings unbedeutenden Shakespeare'schen Schauspielern, von denen noch eine spärliche Kunde auf uns gekommen ist, mag zuerst John Wilson genannt werden, obgleich er nicht sowohl Schauspieler als Sänger war. John Wilson spielte in Viel Lärmen um Nichts den Balthasar und sang das Lied (II, 3): *Sigh no more, ladies*, &c., wie die Bühnenweisung der ersten Folio an dieser Stelle verräth; sie lautet nämlich: *Enter Prince, Leonato, Claudio, and Jack Wilson.* Aus einer alten — hoffentlich echten —

Liederhandschrift weist Collier [1] nach, dass Wilson das Lied: *Take, O take those lips away* &c. (Mass für Mass IV, 1) componirt habe und vermuthet danach, dass auch das Lied in Viel Lärmen von ihm nicht bloss gesungen, sondern zugleich componirt worden sei. Ein zweiter Schauspieler, von dem wir gleichfalls nur durch die Druckfehler der ersten Folio Kenntniss erhalten, war Sincklo oder Sincklow, welcher in der Einleitung zur Zähmung der Widerspenstigen den ersten Schauspieler und — um Delius' Worte zu gebrauchen — 'folgerecht auch den Petrucchio' spielte. Derselbe Sincklo gab im zweiten Theil Heinrichs IV den ersten Büttel und trat im dritten Theile Heinrichs VI (III, 1) als der erste der beiden Förster *(keepers)* auf.[1] Auch der Darsteller des zweiten Försters entschlüpft der Folio bei dieser Gelegenheit, nämlich Humfrey, d. h. nach Malone's Vermuthung Humfrey Jeaffes, und in I, 2 desselben Stückes machen wir auf gleiche Weise die Bekanntschaft eines vierten sonst völlig unbekannten Schauspielers Namens Gabriel, welcher den Boten gab. Malone (Malone's Shakespeare by Boswell III, 221) führt endlich noch William Barksted, John Duke und Christopher Beeston als Mitglieder der Lord-Kammerherrn-Truppe an, wir haben jedoch nicht das mindeste Anzeichen, dass sie irgendwie in Shakespeare's Dramen beschäftigt waren, und es genügt mithin ihre Namen genannt zu haben.

---

1) John Wilson, the Singer in Much Ado about Nothing, a Musical Composer in Shakespeare's Plays. By J. Payne Collier. In: The Shakespeare-Society's Papers II, 33—36. — Die Handschrift befand sich früher im Besitze des Grafen Ferrers, wem sie jetzt gehört, wird von Collier nicht angegeben. — Vergl. Who was Jack Wilson, the Singer of Shakespeare's Stage? By Edward F. Rimbault. Lond. 1846.

2) S. Delius im Shakespeare-Jahrbuche VIII, 181, 186 und 188. — Sincklo kommt noch in der Einleitung zu Marston and Webster's Malecontent vor; s. The Dramatic Works of John Webster by Dyce, IV, 16.

V.

SHAKESPEARE'S WERKE.

Zu den zahlreichen Kuriositäten der Shakespeare-Literatur gehört die Hypothese, dass seine Dramen gar nicht von ihm, sondern von Bacon herrühren und somit wirklich '*a deed without a name*' (Macbeth IV, 1) sein sollen. Diese Bacon-Theorie tauchte fast gleichzeitig in Amerika und England auf und wurde zuerst von einer amerikanischen Dame entwickelt, die sich durch ihren Namen zu dem grossen Philosophen hingezogen fühlen mochte und ihn daher auch zum grossen Dichter zu stempeln wünschte. Das war Miss Delia Bacon in ihrem Werke: The Philosophy of the Plays of Shakespeare unfolded; with a Preface by N. Hawthorne (Lond. 1857).[1] In demselben Jahre erschien eine

1) Vergl. Athen. Apr. 11, 1857 und Oct. 3, 1863, 429 fg. Den Grundgedanken ihres Buches, dass Bacon und nicht Shakespeare der Dichter der unter dem Namen des letztern bekannten Dramen sei, hatte Delia Bacon schon lange vorher in einer amerikanischen Zeitschrift veröffentlicht, und Hawthorne bezeichnet daher den Brief von Smith an Graf Ellesmere als ein Plagiat. Den mündlichen Mittheilungen eines englischen Freundes, welcher Miss Bacon bei der Herausgabe ihres Werkes unterstützte, verdanke ich Folgendes. Das Buch wurde grösstentheils in Stratford am Avon geschrieben, wo die, an unheilbarer Krankheit leidende Verfasserin sich Monate lang aufhielt und begraben zu sein wünschte. Der Wunsch in Einem Grabe mit Shakespeare zu ruhen hatte sich zur fixen Idee bei ihr ausgebildet. Als ihr die Unmöglichkeit begreiflich gemacht wurde, Shakespeare's Grab zu öffnen und einen Fremden darin beizusetzen, traf sie mit dem Küster folgende Verabredung: sie solle ausserhalb der Kirchenmauer so nahe als möglich an Shakespeare's Grabe begraben werden, und dann solle unter dem Vorwande

zweite Schrift: Bacon and Shakespeare. An Inquiry touching Players, Playhouses, and Play-Writers in the Days of Elizabeth by Wm Henry Smith,[1] nachdem derselbe Smith bereits im Jahre vorher in einem als Handschrift gedruckten Sendschreiben an den Grafen Ellesmere auf Bacon als Verfasser der Shakespeare'schen Stücke hingedeutet hatte (Was Lord Bacon the Author of Shakespeare's Plays. A Letter to Lord Ellesmere. By Wm Henry Smith. Lond. 1856. For Private Circulation). In der Vorrede zu der erstgenannten Schrift stellt Smith in Abrede, Delia Bacon's Buch auch nur dem Namen nach gekannt zu haben und versichert, dass seine Arbeit völlig unabhängig und selbständig entstanden sei. Er spricht in seinem Werke von allem Möglichen, nur nicht von Gründen oder Beweisen für seine Behauptung. Trotz dieser mangelnden Begründung hielt J. George H. Townsend eine Widerlegung für erforderlich, welche noch im nämlichen Jahre anonym erschien und von einer Menge allbekannter und nicht zur Sache gehöriger Dinge handelt.[2] Später hat der Amerikaner Nath. Holmes den Gegenstand in einem dickleibigen Buche von neuem aufgewärmt und sich darin gleichfalls zu Gunsten

einer Reparatur die Wand durchbrochen und bei dieser Gelegenheit ihr Sarg in das Innere der Kirche in Shakespeare's Grabgewölbe eingeschmuggelt werden. Es traten jedoch Umstände ein, welche Delia Bacon's Rückkehr nach Amerika herbeiführten, wo sie gestorben ist. Wunderbare Irrgänge des menschlichen Geistes! In ihrem Buche, dessen Druck beiläufig mit der Abfassung Schritt hielt, bemüht sich die Verfasserin den Dichter Shakespeare zu vernichten und in ihrem Leben steigert sich ihre schwärmerische Bewunderung für denselben bis zum Irrsinn! Was konnten ihr Shakespeare und Shakespeare's Grab sein, wenn doch nicht Shakespeare, sondern Bacon der Verfasser der unsterblichen Dichtungen war? In Bacon's Grabe hätte sie ihre Ruhestätte suchen sollen! — Vergl. N. and Q. 5th S. Vol. II, Sept. 26, 1874, 246.

1) Nach Bacon and Shakespeare 153 scheint es, dass der Verfasser der bekannte Showman Albert Smith war, und dass die Vornamen Wm Henry nur angenommen oder vorgeschoben sind. — S. Athen. Sept. 13, 1856. — Vergl. auch: Who wrote Shakspere? In: Fraser's Magazine, August 1874.

2) Wm Shakespeare not an Impostor; by an English Critic. Allibone, s. Shakespeareana No. 633 und No. 815.

Bacon's erklärt.[1] Die ganze Angelegenheit ist keiner eingehenden Besprechung oder ernsthaften Widerlegung werth. 'Durch mühsame Arbeit, sagt Allibone, haben wir das Recht erworben zu behaupten, dass in den 1100 Seiten von Delia Bacon und Nath. Holmes sich nicht der leiseste Schatten eines Argumentes vorfindet, um ihre abenteuerliche und höchst absurde Hypothese zu unterstützen. Bacon war so wenig als irgend ein anderer Mensch im Stande, Shakespeare's Dramen zu schreiben.'. Bei einem so unmethodischen und willkürlichen Verfahren, wie es die Erfinder und Vertheidiger der Bacon-Hypothese eingeschlagen haben, und mit einer solchen souveränen Beiseitesetzung geschichtlicher Zeugnisse und Thatsachen lässt sich schliesslich alles auf den Kopf stellen. Wie so oft, muss man auch hier den beklagenswerthen Uebelstand über sich ergehen lassen, dass die Geschichte der modernen Literatur nicht wie die der klassischen den Zudringlichkeiten und Albernheiten des Dilettantismus entrückt ist und es ihrer Natur nach nicht sein kann.

Shakespeare's Werke sind seine Werke und seine Werke allein; man möchte, wenngleich mit einiger Uebertreibung behaupten, es lasse sich kein Vers ihm rauben, so erfüllt ist ein jeder von dem unvergänglichen Gepräge seiner geistigen Persönlichkeit.

Within that circle none durst walk but he,

um mit Dryden zu sprechen. Dass sie zu den unvergleichlichsten Schöpfungen des menschlichen Geistes gehören und wenigstens im gesammten Reiche der dramatischen Poesie unerreicht dastehen, darüber sind alle Urtheilsfähigen einig, und die Dichter und Denker aller Nationen beugen sich in Demuth vor ihnen. De Quincey (Shakespeare 90 fg.) geht so weit, dass er Shakespeare's Werke gar nicht als menschliche Kunstwerke angesehen wissen will, sondern als grosse Naturphänomene wie Sonne und Meer, Sterne und Blumen, '*which are to be studied with entire submission of our own*

1) The Authorship of Shakespeare. New York 1867. — Athenaeum Feb. 23, 1867, 249.

faculties and in the perfect faith that in them there can be no too much or too little, nothing useless or inert — but that, the farther we press in our discoveries, the more we shall see proofs of design and self-supporting arrangement where the careless eye had seen nothing but accident.' Wie wahr das auch in hohem Grade ist, so wäre es doch in strengem Wortsinne verstanden Abgötterei, und es ist der höchste Preis für den Dichter, dass er, und er ganz allein, zu solcher Abgötterei verführen kann. In der Hauptsache mit De Quincey übereinstimmend spricht sich auch Carlyle aus.[1] 'Shakespeare, sagt er, ist was ich einen unbewussten Verstand nennen möchte, in dem viel mehr des Guten enthalten ist, als er selbst glaubt. Seine Dramen sind Producte der Natur, so tief wie die Natur selbst. Es ist der grösste Lohn der Natur für eine einfache, wahre, grosse Seele, dass sie selbst ein Theil der Natur wird. Die Werke eines solchen Mannes wachsen, so viel er auch durch den höchsten Aufwand bewusster und vorbedachter Thätigkeit erreichen mag, unbewusst aus unbekannter Tiefe in ihm hervor, wie die Eiche aus dem Schooss der Erde hervorwächst, wie die Gebirge und Gewässer sich selbst hervorbringen.'

Deutscherseits hat sich sowohl über das Geheimniss des unbewussten Schaffens wie über die Höhe, auf welcher Shakespeare über allen andern Dichtern steht, namentlich Goethe in bekannten Stellen mehrfach ausgesprochen. Er gesteht unumwunden, dass er zu Shakespeare emporblickt, sich nicht mit ihm vergleicht, und ihm, 'dem Stern der schönsten Höhe, seines Werthes Vollgewinn verdankt; er weiss, dass Saturnus-Polyphem sich Shakespeare aufhebt, um ihn zuletzt zu speisen. Die Gedanken-Fabrik vergleicht er in den berühmten Versen im Faust mit einem Weber-Meisterstück,

> Wo Ein Tritt tausend Fäden regt,
> Die Schifflein herüber hinüber schiessen,
> Die Fäden ungesehen fliessen,
> Ein Schlag tausend Verbindungen schlägt.

1) S. Carl Stark, König Lear (Stuttgart 1871) 96.

Er erklärt es für das rechte Gleis,

Dass man nicht weiss
Was man denkt,
Wenn man denkt;
Alles ist als wie geschenkt.

Damit übereinstimmend sagt er an einer andern Stelle:

All unser redlichstes Bemühn
Glückt nur im unbewussten Momente;
Wie möchte denn die Rose blühn,
Wenn sie der Sonne Herrlichkeit erkennte?

Eingehender äussert er sich in einem Briefe an Schiller (1800): 'Ich glaube, dass Alles, was das Genie als Genie thut, unbewusst geschieht. Der Mensch von Genie kann auch verständig handeln, nach gepflogener Ueberlegung, aus Ueberzeugung; das geschieht aber alles nur so nebenher. Kein Werk des Genies kann durch Reflexion und ihre nächsten Folgen verbessert, von seinen Fehlern befreit werden; aber das Genie kann sich durch Reflexion und That nach und nach dergestalt hinauf heben, dass es endlich musterhafte Werke hervorbringt.'[1] Die ausgeführteste, thatsächlichste und desshalb unwiderleglichste Schilderung des dichterischen Schaffens, wie es dem wahren, gottbegeisterten Dichter eigen ist, hat Grillparzer gegeben;[2] so wie dieser seine Ahnfrau und sein Goldenes Vliess geschrieben hat, so componirt das Genie, so und nicht anders muss auch Shakespeare componirt haben. Man kann *mutatis mutandis* auf das Schaffen des Genies Shakespeare's eigene Verse im Julius Cäsar II, 1 anwenden:

Bis zur Vollführung einer furchtbar'n That,
Vom ersten Antrieb, ist die Zwischenzeit
Wie ein Phantom, ein grauenvoller Traum.
Der Genius und die sterblichen Organe
Sind dann zu Rath vereint; und die Verfassung
Des Menschen, wie ein kleines Königreich,
Erleidet dann den Zustand der Empörung.

1) Bei Lancizolle, Geistesworte aus Goethe's Briefen und Gesprächen (1860) 13 fg.

2) Grillparzer's Werke, 2. Ausg., X, 76 fg. 96. 119 fg. 124.

Die Thatsache, dass Shakespeare's Dramen in der That Hervorbringungen solchen unbewussten, instinktiven Schaffens sind, wird auch durch äussere oder geschichtliche Anzeichen dargethan. Namentlich spricht dafür die bekannte, von B. Jonson bestätigte Versicherung von Heminge und Condell, dass er nichts ausstrich — *he scarcely blotted a line.* Genau derselbe Fall war es bei Scott, der durch Ausstreichen und Aendern nur verdarb, wie die noch vorhandenen Handschriften beweisen. Sowohl von Shakespeare wie von Scott wird bezeugt, dass sie mit ausserordentlicher Schnelligkeit arbeiteten, denn wie soll man Webster's Aeusserung bezüglich der '*right happy and copious industry of Mr Shakespeare*' anders verstehen?[1] Die Dramen des ersten waren wie die Romane des zweiten Prima-Malerei, Erzeugnisse eines glücklichen Wurfes. Shakespeare's Dramen sind in Einem einzigen gewaltigen Gusse entstanden und nicht wie Goethe's Faust bruchstückweise in die Welt gekommen und erst im Laufe langer Jahre zu einem Ganzen zusammengefügt oder wie die Iphigenie dreimal umgearbeitet worden, ehe der Guss gelang.[2] Auch wo Shakespeare seine Stücke überarbeitet hat *(newly corrected and augmented)*, war es jedenfalls mehr ein theilweises Umgiessen als ein kleinliches, mühsames Ausfeilen der Diction oder des Versbaus; überdies geschah es gewiss nicht viel weniger, um dem Publikum von Zeit zu Zeit etwas neues aufzutischen als aus innerem Verbesserungsdrange. Gleich Lord Byron wird er wol lieber und leichter etwas neues geschaffen als das alte umgeformt haben, was mit dieser Art des dichterischen Schaffens vollständig in Einklang steht.[3] Es ist danach nicht zu verwundern, dass Shakespeare's und Scott's Werke im Wesentlichen dieselben Vorzüge und dieselben Mängel mit einander gemeinsam haben,

1) Shakespeare-Jahrbuch VII, 43.

2) Dieser Punkt muss um so mehr betont werden, als Rümelin und andere Kritiker behaupten, Shakespeare habe scenenweise componirt und dann die einzelnen, zu verschiedenen Zeiten geschriebenen Scenen wie ein *metteur en pages* zusammengestellt.

3) Vergl. Knight, Wm Sh.; a B. 283. — Elze, Lord Byron 399.

diejenigen nämlich, welche mit innerer Nothwendigkeit aus dieser Kompositions-Weise hervorgehen. Zu den Mängeln gehören beispielsweise hier und da loses Gefüge, mangelhaftes Gleichmass in der Durchführung der Fabel, gelegentliche episodische Breite und übereilter Schluss. Hinsichtlich des letztern möge nur der Ausgang der beiden Veroneser mit seiner plötzlichen und ungenügend motivirten Character-Wandlung mit Woodstock und Anna von Geierstein verglichen werden, bezüglich deren Scott in seinem Tagebuche selbst ausruft: 'Wie soll ich meine Katastrophe in den ihr angewiesenen Umfang einpacken? Ich muss eine *tour de force* machen und Zeit und Raum vernichten.'[1] Die Bemühungen der deutschen Aesthetiker von der strengen Observanz Shakespeare's Dramen bis in ihre kleinsten Züge als organische Kunstwerke von untadeliger Vollkommenheit anzusehen, an denen jeder I-Punkt ihrem ästhetischen Systeme entsprechen und sich in Formeln fassen lassen müsse, gehen daher unleugbar zu weit. Man darf allerdings nicht vergessen, dass das Genie nicht bloss angeborene Schöpfungskraft, sondern auch instinktives Kunstbewusstsein in sich trägt und mit grösserm Recht als A. W. Schlegel in seiner bekannten Grabschrift sich zugleich als Muster und Bild der Regel aufstellen darf. Wie wir aber von Goethe gehört haben, ist auch beim Genie dieses Kunstbewusstsein, dieser innere Regelsinn der Läuterung und Erhöhung auf dem Wege der Reflexion fähig. Wie wenig jedoch die äussere Regelrechtigkeit und der mühselig erworbene Kunstverstand die geniale Schöpfungskraft zu ersetzen vermag, das zeigt, wenigstens im Bereiche der englischen Literatur, kein Dichter deutlicher als B. Jonson. Noch ein Zug, welcher Shakespeare und Scott gemeinsam ist, entfliesst ihrer Schaffensweise, der nämlich, dass beide ziemlich gleichgültig auf ihre Werke herabsahen und ihnen nur als 'Goldbergwerken', um Scott's Ausdruck zu gebrauchen, Werth beimassen; selten hat ein Dichter Ruhm und Unsterblichkeit gleichmüthiger an sich herankommen lassen

1) Elze, Sir W. Scott II, 91—93. — Shakespeare-Jahrbuch VI, 367.

als sie. Pope's bitteres Epigramm auf Shakespeare trifft Scott nicht minder als Shakespeare:

Shakespeare, whom you and every playhouse bill
Style de divine, the matchless, what you will,
For gain, not glory, wing'd his roving flight
And grew immortal in his own despight.[1]

Wir haben es hier jedoch nicht mit einer kritischen Würdigung von Shakespeare's Werken zu thun, sondern lediglich mit ihrer literargeschichtlichen und philologischen Erläuterung; wir haben sie nicht als Ausflüsse göttlicher Eingebung, sondern im Gegentheil von ihrer menschlichsten, äusserlichsten Seite zu betrachten.

Dass zu Shakespeare's Zeit die dramatische Poesie noch nicht als ein ebenbürtiger Zweig der bleibenden Literatur angesehn wurde, ist bereits in einem frühern Abschnitt zur Sprache gekommen. Ein merkwürdiges Beispiel von dem Umschwung der öffentlichen Meinung und der Verhältnisse in dieser Beziehung giebt Sir Thomas Bodley (1545 – 1617), der gerade in Shakespeare's Tagen den Grund zu seiner weltberühmten Bibliothek legte. Er soll seiner verächtlichen Abneigung gegen die dramatische Poesie unverhohlenen Ausdruck gegeben haben, indem er erklärte, dass solche '*riffe raffes*' wie Schauspiele nie Eingang in seine Bibliothek finden sollten. Und heutigen Tages gehören gerade die Original-Ausgaben Elisabethanischer Dramen zu den grössten und unbezahlbarsten Schätzen der Bodleiana![2] Die Regel zu Shakespeare's Zeit war, dass der Dichter sein Werk an eine Schauspieler-Gesellschaft verkaufte, in deren Eigenthum es überging und die ihren literarischen Besitz eifersüchtig hütete. Obwohl sich der Verfasser damit des Rechtes, sein Stück durch den Druck zu veröffentlichen, begab, so brachte es doch der natürliche Verlauf der Dinge mit sich, dass im Publikum bald das Verlangen entstand, die aufge-

1) Elze, Sir W. Scott II, 39. 116 fgg. 243 fgg.

2) Abgesehn von den Dramen besitzt die Bodleiana u. a. die Ed. pr. von Venus und Adonis von 1593, die ein Unicum ist. S. Shakespeare-Jahrbuch III, 415.

führten Schauspiele zu lesen und schwarz auf weiss getrost nach Hause zu tragen. Dieses Verlangen konnte nur auf unrechtmässige Weise befriedigt werden und zwar so, dass die Stücke bei der Aufführung stenographisch nachgeschrieben und dann von speculirenden Buchhändlern mit weitem Gewissen in Verlag genommen wurden. Die Verleger Bonian und Walley sprechen sich in ihrer Vorrede zu Troilus und Cressida (1609) ganz offen über die Unrechtmässigkeit ihres Vorgehens aus: '*But thank Fortune for the scape it hath made amongst you, since by the grand possessors' wills I believe you should have prayed for them rather than been prayed.*' Von allen Buchhändlern scheint Pavier das Raubsystem am methodischsten betrieben zu haben.[1] Die Nachwelt hat jedoch alle Ursache diesen piratischen Verlegern dankbar zu sein, denn ohne sie würde nur sehr wenig oder nichts von der dramatischen Poesie der Elisabethanischen Periode auf uns gekommen sein; ohne sie hätten wir vermuthlich keinen Shakespeare, und es zeigt sich hier auf dem literarischen Gebiete, was sich so oft auf dem politischen bewährt hat, dass die Welt hauptsächlich durch das Unrecht Fortschritte macht. Denn da begreiflicher Weise die auf so unregelmässige Art zu Stande gekommenen Ausgaben ausserordentlich mangelhaft und entstellt waren, so wurden die Verfasser um ihrer literarischen Ehre willen genöthigt, nicht nur in den Druck zu willigen, sondern ihre Werke in authentischer Gestalt selbst zu veröffentlichen, und die Schauspieler-Gesellschaften sahen sich nicht in der Lage ihren Widerstand dagegen aufrecht zu erhalten. Dieser Hergang ergiebt sich aus zahlreichen ausdrücklichen Zeugnissen. So sagt Marston in der Vorrede zu seinem Malcontent (1604): '*Only one thing afflicts me: to think that scenes invented merely to be spoken, should be inforcively published to be read, and that the least hurt I can receive is to do myself the wrong. But since others otherwise would do me more, the least inconvenience is to be accepted.*' Zwei Jahre später schreibt der-

1) Vergl. Shakespeare-Jahrbuch III, 180. Transactions of the New Shakspere Society I, 197.

selbe Marston in der Vorrede zu seinem Parasitaster: '*If any shall wonder why I print a comedy, whose life rests much in the actor's voice, let such know that it cannot avoid publishing; let it, therefore, stand with good excuse that I have been my own setter out.*' Thomas Heywood berichtet im Prolog zu seinem 'If you know not me, you know nobody' (1623; ed. Collier for the Shakespeare-Society VI fg.):

Some by Stenography drew
The plot, put it in print (scarce one word true)
And in that lameness it hath limp'd so long,
The Author now, to vindicate that wrong,
Hath took the pains upright upon its feet
To teach it walk: so please you, sit and see't.[1]

In der Vorrede zu Heywood's Rape of Lucrece (1630) endlich heisst es ebenso: '*For though some have used a double sale of their labours, first to the stage and after to the press, for my own part I here proclaim myself ever faithful to the first, and never guilty of the last: yet since some of my plays have (unknown to me, and without any of my direction) accidentally come into the printer's hands, and, therefore, so corrupt and mangled (copied only by the ear) that I have been as unable to know them as ashamed to challenge them*, &c.' Die Stellung, welche die Schauspieler-Gesellschaften in der Angelegenheit einnahmen, lässt sich aus einer Notiz in Henslowe's Tagebuche (ed. Collier 167) erkennen, nach welcher ein Drucker durch ein Geschenk von 40 Schillingen vermocht wurde, von dem Druck der Patient Grissill von H. Chettle, T. Dekker und W. Haughton abzustehn.

Das Format, in welchem sämmtliche unechte wie echte Einzelausgaben dramatischer Werke erschienen, was das be-

1) Die Parenthese *(scarce one word true)* scheint zu beweisen, dass die Stenographie noch weit von ihrer heutigen Vollkommenheit entfernt war. Ueber die damalige, von Dr. Timothy Bright erfundene, von Peter Bales (geb. 1547) verbesserte Brachigraphy [sic!] vergl. Nash's Summer's Last Will and Testament bei Dodsley (1825) IX, 34 fg. mit Collier's Anmerkung. Wie aus Webster's The Devil's Law Case hervorgeht, wurden auch interessante Gerichtsverhandlungen stenographirt, um zu '*scurvy pamphlets*' und '*lewd ballads*' verarbeitet zu werden.

kannte kleine Quartformat, nach welchem sie mit dem gemeinschaftlichen Namen der Quartos bezeichnet werden. Dies Format war für leichte poetische Waare ganz angemessen und zugleich für die weiteste Verbreitung im Volke geeignet. Der Preis war allerdings, wenn wir den Massstab der jetzigen billigen Volksliteratur anlegen, nicht so geringfügig als man erwarten sollte; er betrug nämlich laut der in einigen (nicht allen!) Exemplaren der Quarto von Troilus und Cressida (1609) enthaltenen Vorrede einen '*testerne*', d. h. 6 Pence, nach heutigem Geldwerth also etwa eine halbe Krone. Man kann daher zweifeln, ob dieser Preisangabe eine allgemeine Gültigkeit für alle Quartos zugestanden werden darf, oder ob nicht auch je nach dem Massstabe der Bogenzahl oder nach dem Geschäftsgebrauch des Verlegers billigere Preise Statt fanden.[1] Wie dem auch sei, so ist sicher, dass die Quartos allen Schichten der Gesellschaft zugänglich waren und zugänglich sein sollten und wir dürfen kein Bedenken tragen, sie neben den Chapbooks, Ballads und Broadsides der Volksliteratur zuzurechnen. Freilich hatte dieses kleine Format andererseits den Nachtheil, dass es den verderblichen Einflüssen der Zeit nur äusserst geringen Widerstand zu leisten vermochte, und dass der grösste Theil der leicht beschwingten, im Volke umherflatternden Bändchen oder Hefte sich verzettelte und zu Grunde ging. Die Gesammtzahl der sämmtlichen, auf uns gekommenen Quartos Shakespeare'scher Stücke möchte schwer zu berechnen sein, doch ist sie im Verhältniss zu der Zahl der erhaltenen Folios jedenfalls gering. Noch ungleich schwerer dürfte freilich die Gesammtzahl der überhaupt erschienenen Quartos — nicht der Ausgaben, sondern der Exemplare — sich abschätzen lassen, da wir keine Kunde von der üblichen Stärke der Auflagen besitzen.[2] Neil (59) hat berechnet, dass

1) Bolton Corney, The Prices of the Shakespeare Quartos. In: N. and Q. 1865, Aug. 12, No. 189, S. 124. — Brinsley Nicholson in N. and Q. 4th S., Vol. V, 490 und 4th S., Vol. VI (July 2, 1870) 11. — Thornbury, Shakespeare's England I, 53.

2) Aus der Entschädigung von 40 Schill. für den Verleger von Chettle's Patient Grissill könnte man vielleicht den Schluss ziehen, dass die Stärke

bis zu Shakespeare's Tode zwischen 60 bis 65 Ausgaben seiner Werke — einschliesslich der Gedichte — erschienen; viele Stücke fanden nämlich so grossen Beifall, dass sie wiederholt aufgelegt werden mussten. Rechnen wir nur 60 Ausgaben und die Stärke jeder Auflage zu 300 Exemplaren, so waren noch bei Shakespeare's Lebzeiten nicht weniger als 18,000 Exemplare seiner bis dahin gedruckten Werke im Volke verbreitet, eine sehr bedeutende Anzahl, wenn wir erwägen, dass sich die Fertigkeit des Lesens auf einen kleinern Theil des Volkes beschränkte als heutzutage. Die Quartos stehen jetzt hoch im Preise, wenngleich selbstverständlich je nach Massgabe der vorhandenen Exemplare eines bestimmten Stückes wie nach der Makellosigkeit und Schönheit des Exemplars darin eine grosse Verschiedenheit herrscht. Das zweite, in Dublin entdeckte Exemplar der ersten Quarto (1603) von Hamlet, auf welches wir zurückkommen werden, wurde von Halliwell mit 120 Pfd. bezahlt, während die Quarto des Sommernachtstraums (1600, James Roberts) im J. 1865 mit 23 Pfd. und die Quarto von Heinrich V (vom J. 1608) im J. 1864 mit 12 Pfd. bezahlt wurde. Die Quarto von Venus und Adonis 1636, von der es nur zwei vollständige Exemplare giebt, wurde im J. 1871 mit 55 Pfd.[1] und die Quarto von Love's Labour's Lost (1598) im J. 1864 sogar mit 346 Pfd. 10 Schill. bezahlt. Der höchste Preis, der unseres Wissens bis jetzt für eine Shakespeare'sche Quarto gezahlt worden ist, beträgt 350 Pfd. für Venus und Adonis 1596 (auf der Daniel'schen Auktion 1864).

Von den Gedichten abgesehen giebt es Quartausgaben von 16 Shakespeare'schen Stücken (einschliesslich des Pericles und die beiden Theile Heinrich's IV nur für Ein Stück gerechnet), von denen 15 bei seinen Lebzeiten und die des Othello wenige Jahre nach seinem Tode (1622) erschien; alle

der Auflage 500 Exemplare und der Preis des Exemplars 1 Penny betrug; dann wären nämlich mit 40 Schill. gerade 480 Exemplare, d. h. nahezu die ganze Auflage bezahlt.

1) Athen. 1871, I, 240. — Vergl. die vortreffliche Bibliographie bei Allibone s. Shakespeare.

übrigen Dramen wurden zuerst in der Folio veröffentlicht. Die 15 Stücke sind: Die lustigen Weiber von Windsor, Viel Lärmen um Nichts, Verlorene Liebesmüh, Sommernachtstraum, Kaufmann von Venedig, Richard II, Heinrich IV (erster und zweiter Theil), Heinrich V, Richard III, Troilus und Cressida, Titus Andronicus, Romeo und Julie, Hamlet, Lear und Pericles.[1] Diese Quartos sind sämmtlich in lateinischer Schrift gedruckt, keine einzige in Blackletter. Von den Titeln der frühesten unter ihnen hat Collier (On the Earliest Quarto Editions of the Plays of Shakespeare in den Shakespeare-Society's Papers III, 58—83) Facsimile-Abdrücke mit den erforderlichen Erläuterungen gegeben. Dass der marktschreierische Stil der Titel lediglich das Werk der Buchhändler war, welche dabei nicht die mindeste Rücksicht auf die Verfasser nahmen, beweist die Beschwerde von Nash in seinem Pierce Penniless (ed. Collier p. XIII fg.). Nash beklagt sich darüber, dass der Verleger während seiner Abwesenheit auf dem Lande seinem Buche einen solchen geschmacklosen Titel vorgesetzt hat und bestimmt für die zweite Ausgabe einen ganz einfachen Titel. '*Now, this is*, schreibt er dem Verleger, *that I woulde haue you to do in this second edition. First, cut off that longtayled title, and let mee not, in the forefront of my booke, make a tedious mountebank's oration to the reader, when in the whole there is nothing praise-worthie.*' Die Collier'schen Facsimiles haben übrigens ihr Interesse verloren, seitdem durch Halliwell in den Jahren 1861—67 photo-lithographirte Abdrücke sämmtlicher in Quart erschienenen Stücke veranstaltet worden sind. Leider hat der Herausgeber die Anzahl der Abdrücke bei jedem Stücke auf 50 beschränkt und von diesen sogar noch

1) [Halliwell?] A Brief Hand-List of the Early Quarto Editions of the Plays of Shakespeare. London 1860. Vergl. Katalog des Shakespeare-Museums zu Stratford 156, No. 1092. — Fleay, On the Quarto Editions of Shakespeare's Works in den Transactions of the New Shakspere Society I, 40—50. — A Bibliography of the Original Quartos and Folios of Shakespeare with Particular Reference to Copies in America. By Justin Winsor, Superintendent of the Boston Public Library. With Sixty two Heliotype Facsimiles. Boston and London, 1875.

je 19 vernichtet, so dass nur je 31 übrig bleiben. Es ist klar, dass, selbst abgesehn von dem hohen Preise dieser Abdrücke, eine so geringe Anzahl nicht einmal den Bedarf in England geschweige denn in den übrigen Ländern zu decken vermocht hat, und man kann nur tief beklagen, dass ein Unternehmen, welches für die Shakespeare-Forschung so bedeutsam und erspriesslich hätte werden können, auf diese Weise zur Befriedigung einer bibliographischen Liebhaberei herabgesunken ist.[1] Auch die Quartos von Venus und Adonis und von der Lucretia hat Halliwell im Anschluss an diese Dramen-Reihe unter denselben Bedingungen photolithographiren lassen.

Welche von den Quartos als piratisch, welche als echt anzusehn sind, ist eine schwer zu lösende Frage, da wir hierbei in Ermangelung äusserer Kennzeichen lediglich von einer kritischen Untersuchung des Textes und seines Verhältnisses zum Folio-Text ausgehen und mithin nicht füglich zu feststehenden Ergebnissen gelangen können. Knight (Wm Sh.; a B. 375) macht darauf aufmerksam, dass Shakespeare namentlich in den drei Jahren 1597 - 1600 sich mit der Herausgabe seiner Stücke in ihrer echten Gestalt beschäftigt zu haben scheine, dass er jedoch nach 1600 davon abgestanden habe, wahrscheinlich um die Interessen seiner Theater-Kollegen nicht zu sehr zu schädigen. Die nachstehende chronologische Uebersicht wird dazu dienen, die Sachlage in ein möglichst klares Licht zu stellen.

---

1) Es sind im Ganzen 54 Bändchen, deren Verzeichniss sich in Halliwell's Shakespeariana 1867, 37—51 und im Shakespeare-Jahrbuch X, 387 fg. vorfindet. Vergl. Shakespeare-Jahrb. II, 394 und III, 414. — Ausser dieser Halliwell'schen Sammlung giebt es von einzelnen Stücken noch anderweitige Photolithographien, so von Much Ado (1600), veranstaltet von Staunton, 1864 (s. Shakespeare-Jahrbuch I, 420); Facsimiles der beiden Hamlet-Quartos 1858 und 1859 für den Herzog von Devonshire in je 40 Exemplaren veranstaltet und von diesem verschenkt; ferner einen Facsimile-Druck der Sonette und von A Lover's Complaint (1609) (Lond. J. R. Smith, 1870; s. Shakespeare-Jahrb. V, 381); endlich einen Facsimile-Druck von Venus und Adonis (1599) und The Passionate Pilgrim (die sog. Isham-Reprints von Charles Edmonds, Lond. 1870. Vergl. Shakespeare-Jahrbuch VI, 364 und 373).

1597. — Drei Quartos, sämmtlich ohne des Dichters Namen: Romeo und Julie (Danter); Richard II (Valentine Simmes for Andrew Wise); und Richard III (Valentine Sims for Andrew Wise).

1598. — Zwei Quartos, Heinrich IV erster Theil (P[eter] S[hort] for Andrew Wise), und Verlorene Liebesmüh (W[illiam] W[aterson] for Cuthbert Burby); die erste ohne, die zweite mit des Dichters Namen.

1600. — Acht Quartos, mit des Dichters Namen, ausgenommen die beiden zuletzt zu nennenden: Viel Lärmen um Nichts (V[alentine] S[immes] for Andrew Wise); Sommernachtstraum (for Thomas Fisher); Sommernachtstraum (James Roberts); Kaufmann von Venedig (James Roberts); Kaufmann von Venedig (I[ames] R[oberts] for Thomas Heyes); Heinrich IV, zweiter Theil (V[alentine] S[immes] for Andrew Wise and Wm Aspley); Heinrich V (Thomas Creede for Tho. Millington und John Busby); Titus Andronicus (I[ames] R[oberts] for Edw. White).

1602. — Eine Quarto, mit dem Namen des Dichters: Die lustigen Weiber (T[homas] C[reede] for Arthur Johnson).

1603. — Eine Quarto, mit dem Namen des Dichters: Hamlet (for N[icholas] L[ing] and John Trundell).

1608. — Eine Quarto, mit dem Namen des Dichters: König Lear (for Nathaniel Butter).

1609. — Zwei Quartos, beide mit dem Namen des Dichters: Troilus und Cressida (G. Eld for R. Bonian und H. Walley); Pericles (for Henry Gosson).

1622. — Eine Quarto, mit dem Namen des Dichters: Othello (N. O. for Thomas Walkley).

Dies sind selbstverständlich nicht die sämmtlichen Quartos, sondern nur die Editiones Principes, wobei der merkwürdige Fall eintritt, dass vom Kaufmann von Venedig wie vom Sommernachtstraum je zwei Ausgaben in demselben Jahre erschienen; die beiden Ausgaben des erstgenannten Stückes gingen sogar aus derselben Druckerei für zwei verschiedene Verleger hervor. Dass übrigens die Daten dieser Editiones Principes keinen andern Anhaltpunkt für die Abfassungszeit der Stücke darbieten als den terminus ad quem,

mag zum Ueberfluss ausdrücklich hinzugefügt werden, obwohl es sich aus der bisherigen Darstellung von selbst ergiebt. Es ist eine allbekannte, durchgehende Erscheinung in der Elisabethanischen Literatur, dass nicht bloss Dramen, sondern Schriften der verschiedensten Art Jahre lang handschriftlich existirten, ehe sie zum Druck gelangen konnten. Theilweise mag sich das aus der Sitte der Zeit erklären, nach welcher ein Buch nicht ohne einen vornehmen Patron in die Oeffentlichkeit treten konnte. Auf die Quartos der Shakespeare'schen Dramen leidet dies jedoch keine Anwendung, im Gegentheil ist keine einzige von ihnen irgend einem Gönner gewidmet; bei den piratischen Ausgaben verbot sich dies von selbst, und die echten Quartos wurden Niemandem zugeeignet, weil sie, wie bemerkt, nicht als würdige literarische Werke betrachtet wurden. Die Verzögerung des Druckes bei den Schauspielen ging unzweifelhaft aus den bestehenden Rechtsverhältnissen und dem Widerstreben der Verfasser wie der Schauspieler-Gesellschaften gegen diese Veröffentlichung hervor.

Dass Shakespeare persönlich den Druck einer Anzahl Quartos geleitet haben sollte, ist, nach der Beschaffenheit des in ihnen enthaltenen Textes zu urtheilen, immerhin nicht leicht glaublich; denn wenn auch Unterschiede in Bezug auf Genauigkeit und Sorgfalt des Druckes, auf eine mehr oder minder authentische Wiedergabe des Textes nicht hinwegzuleugnen sind, so sind dieselben doch nicht so ausserordentlich, dass sie die persönliche Mitwirkung des Dichters bei den besseren Quartos ausser Frage stellen sollten. Vielleicht erklären sich die Unterschiede lediglich daraus, dass die unechten Quartos nach stenographischen Aufzeichnungen, die als echt angesehenen dagegen nach den von den Schauspielern dem Drucker überlassenen Handschriften angefertigt wurden, die möglicher und wahrscheinlicher Weise nur Abschriften des Originals oder Zusammenstellungen der einzelnen Rollen waren. Auf dem Titel der zweiten Quarto des Hamlet (1604) steht allerdings '*according to the true and perfect coppie*,' allein eine Mitwirkung des Dichters beim Druck wird selbst durch diese Angabe nicht bewiesen. Die rechtmässige Be-

sitzerin der *true and perfect coppie* war die Schauspielergesellschaft — wie der Verleger sie von dieser erlangte, bleibt ein noch ungelöstes Räthsel. Eine Betheiligung des Dichters selbst beim Drucke anzunehmen, dafür scheint nirgends ein zwingender Grund vorzuliegen. Im Gegentheil leiden alle Quartos ohne Ausnahme an Nachlässigkeiten und Mängeln verschiedener Art und die Schilderung, welche Skottowe (Life of Sh. I, 82 fgg.) von ihnen entwirft, lässt sich nicht als übertrieben bezeichnen. Dass keine Quarto, mit einziger Ausnahme des Othello von 1622, eine Akt- und Scenen-Eintheilung besitzt, soll ihnen nicht als Nachlässigkeit zur Last gelegt werden; aber sie lassen öfters Personen auftreten, welche nicht an der Handlung Theil nehmen, während andere Personen sich an der Handlung betheiligen, deren Auftreten nicht angegeben wird; Abgänge werden häufig am unrechten Orte vermerkt; Bühnenweisungen sind sehr selten und dürftig; Reden werden oft den unrechten Personen zugetheilt und bisweilen wird anstatt des Namens der Person der Name des sie darstellenden Schauspielers angegeben. Die Orthographie ist durchweg abscheulich, und seltenere Worte sind oft bis zur Unkenntlichkeit entstellt; Prosareden sind häufig als Verse und umgekehrt Verse als Prosa gedruckt. Würde das alles in solchem Masse der Fall sein, wenn Shakespeare selbst seine Originalhandschrift in die Druckerei gegeben und die Druckbogen gar vor dem Drucke durchgesehen hätte? Die späteren Ausgaben übertreffen nach Skottowe die früheren noch an Fehlerhaftigkeit. Trotz aller ihrer Mängel sind jedoch die Quartos ein unschätzbares und unentbehrliches Hülfsmittel zur Herstellung des Shakespeare'schen Textes, ja in einzelnen Fällen bieten sie einen entschieden bessern und echtern Text dar als selbst die Folio, so z. B. die Quartausgabe des Hamlet von 1604 und vielleicht die Quarto von Richard III (s. dagegen Delius im Shakespeare-Jahrbuch VII, 124 — 169). Die beiden berühmten Quartos des Hamlet 1603 und 1604 enthalten überdies, wenn nicht alles trügt, zwei verschiedene Bearbeitungen und eröffnen uns dadurch einen Blick in die geistige Werkstatt des Dichters. Selbst in dem wenigst günstigen

Falle gewähren die Quartos ein nicht von der Hand zu weisendes Verbesserungsmittel für die Folio.

Das gewaltige Aufstreben des Dramas, sein Wachsthum an Bedeutung und Ansehn spiegelt sich sogar im Aeusserlichsten ab. Die Dramen machten bald genug Anspruch auf den Titel von 'Werken', und das Quartformat wuchs zum Folio an, welches bis dahin das geheiligte und bevorrechtete Format der Gelehrsamkeit, insbesondere der theologischen, gewesen war. In diesem Sinne kann man sagen, dass mit den Folio-Ausgaben das Drama in die Literatur eintrat. Der ehrgeizige und anmassende B. Jonson, der sich, wenn er guter Laune war, emphatisch '*The Poet*' zu nennen liebte,[1] war der erste, der diesen Uebergang vollzog, indem er 1616 (im Todesjahre Shakespeare's) eine Folioausgabe seiner dramatischen Werke veranstaltete. Dann folgte 1623 (im Todesjahre von Shakespeare's Wittwe) die Folioausgabe von Shakespeare, dann Beaumont und Fletcher 1647, Killigrew (Comedies and Tragedies) 1664 und (Four New Plays) 1666, Davenant 1673, und endlich Dryden 1701 — 1706. '*Some play-books*, sagt Prynne, *are grown from Quarto into Folio; which yet bear so good a price and sale, that I cannot but with griefe relate it. — — Shackspeer's* [sic?] *Plaies are printed in the best Crowne-paper, far better than most Bibles.*'[2] Das ist das echte Puritaner-Geheul! Das vortreffliche Kronen-Papier, um diesen Punkt gleich hier zu erledigen, war übrigens aller Wahrscheinlichkeit nach deutsches Fabrikat aus John Spielmann's berühmter Papiermühle bei Dartford (Kent), so dass die Deutschen auch in dieser Hinsicht schon von der ersten Folio an einen gewissen Antheil an dem grossen Dichter geltend machen können.[3] Aber nicht

1) Conversations with Wm Drummond ed. Laing 38.

2) Bei Farmer, Essay &c. 3d Ed. 33. — Malone's Shakespeare by Boswell (1821) I, 320. — Ingleby, Shakespeare's Centurie of Prayse 124.

3) Nach Rye LXXII war Spielmann aus Lindau im Bodensee gebürtig und errichtete seine Papierfabrik im J. 1588. Elisabeth, deren Hofjuwelier er überdies war, gewährte ihm im folgenden Jahre ein zehnjähriges Privilegium *(special licence)* auf das Lumpensammeln. Die Papiermühle beschäftigte 600 Menschen, und Tausende strömten zu ihrer Besichtigung herbei, denn

allein von der ersten Folio an, sondern jedenfalls war schon das zu den Quartos verwendete Papier Spielmann'sches Fabrikat, und Herm. Kurz (Falstaff und seine Gesellen 75 fg.) muthmasst nicht unwahrscheinlich, dass Shakespeare selbst sich des Dartforder Papiers zum Schreiben bedient habe. Vergl. Zornlin, Two Additional Notes on the Play of Henry VI, Pt. II in The Shakespeare-Society's Papers IV, 50—56.

Die erste Folio wurde, wie bekannt, von Shakespeare's Kollegen John Heminge und Henry Condell herausgegeben, und von ihnen Ihren Hoheiten den Grafen Wm Pembroke und Philip Montgomery, dem unvergleichlichen Brüderpaar, als besonderen Gönnern des verstorbenen Dichters zugeeignet.[1] Dass diese Herausgabe nicht nur in literarischer, sondern auch in finanzieller oder geschäftlicher Hinsicht ein bedeutendes Unternehmen war, geht aus dem Umstande hervor, dass sich nicht weniger als vier Verleger dazu verbanden, um 'Viribus unitis' einem solchen Wagniss gewachsen zu sein; es waren Wm Jaggard, Ed. Blount, J. Smethwick und Wm Aspley, von denen die beiden ersten zugleich den Druck übernahmen. Aus dieser Arbeitstheilung unter zwei Herausgeber, vier Verleger und zwei Drucker lassen sich wol manche Ungleichheiten und Zusammenhangslosigkeiten in Format, Paginirung u. s. w. herleiten, an denen die Folio leidet und die noch nicht genügend erforscht und erklärt sind. Ungleichheiten im Format sind nämlich insofern vorhanden, als zwar die bei weitem überwiegende Zahl der

England hatte bis dahin nur ein paar vereinzelte und unvollkommene Versuche in der Papierfabrikation gemacht. Thomas Churchyard beschrieb Spielmanns Fabrik und den Segen des Papiers in einem eigenen Gedichte (1588), und Jakob I erhob 1605 den grossen Fabrikanten in den Ritterstand. Spielmann starb 1626 und wurde in der Kirche zu Dartford beigesetzt. — In 2 K. Henry VI, IV, 7 wüthet Jack Cade auch gegen die Papiermühle. '*Whereas, before,* so fährt er Lord Say an, *our forefathers had no other books but the score and the tally, thou hast caused printing to be used, and, contrary to the king, his crown and dignity, thou hast built a paper-mill.*'

1) S. über FA: The First Edition of Shakespeare, 1623. In: The Retrospective Review, Vol. I. — Collier, Memoirs of the Principal Actors 65—69. — Einer öfter ausgesprochenen Vermuthung zufolge wären Widmung und Vorrede von B. Jonson verfasst worden. Malone's Shakspeare by Boswell II, 663 fgg.

Bogen aus sechs Blättern besteht, die beiden Bogen gg in Heinrich IV, zweiter Theil, und in Romeo und Julie dagegen je acht, enthalten, und der zwischen Timon von Athen und Julius Cäsar fehlende Bogen ii augenscheinlich nur auf vier Blätter (S. 101 — 109) berechnet war.[1] Noch grössere Unregelmässigkeiten weist die Paginirung auf. Julius Cäsar beginnt mit S. 109, anstatt, wie er sollte, mit S. 101; im Hamlet springt die Seitenzahl von 156 auf 257 und fährt dann regelmässig im zweiten Hundert fort; einzelne Seitenzahlen wiederholen sich, wie z. B. S. 81 und 82 im Timon; Troilus und Cressida ist fast gänzlich unpaginirt. Dergleichen mag aus Nachlässigkeit, vielleicht aber auch aus dem Umstande hervorgegangen sein, dass möglicher Weise zwei Druckereien gleichzeitig und nicht immer mit der erforderlichen Uebereinstimmung an dem Werke arbeiteten. Jedenfalls nahm der Druck eines so umfänglichen Folianten geraume Zeit in Anspruch, woraus sich auch das Vorhandensein eines — nach anderer Angabe zweier — Exemplare mit der Jahreszahl 1622 erklären dürfte.[2] Brinsley Nicholson (N. & Q. 4th Ser. VI, July 2, 1870, 11) bemüht sich, die Unregelmässigkeiten der Paginirung durch die Annahme zu

---

1) S. die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung, herausg. von der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft X, 322. XI, 179. — N. & Q. 1867, No. 294, S. 122.

2) Ein Exemplar mit der Jahreszahl 1622 weist Allibone als im Besitze eines Mr J. Lenox in New York nach und fügt hinzu, Mr Lenox halte es für möglich, dass die letzte 2 der Jahreszahl aus einer 3 geändert sei. Wo das angebliche andere Exemplar sich befindet, ist nicht herauszubringen, und es lässt sich daher nicht sagen, was es damit für eine Bewandtniss haben mag. Vergl. Collier, Memoirs of the Principal Actors 65—69. — Von der zweiten Folio soll nach Lowndes gleichfalls ein Exemplar mit der Jahreszahl 1631 (statt 1632) vorhanden sein; Bohn glaubt jedoch nicht daran, sondern hält diese Angabe für irrthümlich. Lowndes-Bohn 2256. — In The Shakespeare-Society's Papers I, 38 weist ein Ungenannter darauf hin, dass auch von der dritten Folio ein von 1663 anstatt 1664 datirtes Exemplar vorhanden sei. Leider giebt er nicht an wo? Nach Allibone sind sogar mehrere Exemplare von 1663 und einige mit beiden Jahrzahlen 1663 und 1664 datirt. Die Exemplare von 1663 enthalten die sieben zweifelhaften Stücke nicht. S. Lowndes-Bohn 2258. — Noch auffälliger kehrt dasselbe Schwanken der Datirung bei Milton's Paradise Lost wieder. Vergl. The Poetical Works of J. Milton ed. Masson (1874) I, 7 fgg.

erklären, dass die drei Theile der Folio — Historien, Komödien und Tragödien — hätten von einander getrennt werden können und für den Einzelverkauf eingerichtet gewesen seien. Dafür spreche, dass diese drei Theile gesonderte Paginirung und Bogensignaturen haben und dass, obwohl die Lustspiele wie die Historien auf einem unvollständigen Bogen (zwei und vier statt der gewöhnlichen sechs Blätter) endigen, dennoch der folgende Theil mit einem neuen Bogen beginne. Dagegen spreche, dass bis jetzt noch nie ein einzelner dieser drei Theile oder ein Exemplar der vollständigen Folio mit besondern Titeln für die drei Abtheilungen aufgefunden worden sei. Dass die Stücke nicht einzeln abgegeben worden seien, gehe daraus hervor, dass, wenn ein Stück gegen die Mitte eines Bogens von sechs Blättern ausgehe, das nächste auf der folgenden Seite beginne, selbst wenn dies die zweite Seite eines Blattes sei. Brinsley Nicholson unterstützt seine Hypothese durch eine Vergleichung mit den Folioausgaben von B. Jonson und von Davenant. Dass die erstere aus vier gesonderten Theilen besteht, ist unbestreitbar, denn, wie aus Jonson's Briefen erhellt, sandte er selbst einzelne Theile seiner Folio an einen seiner Gönner (vergl. Gifford, Memoirs of B. Jonson). Gleichwohl laufen in seiner Folio von 1616 Paginirung, Signaturen und Blattzahl der Bogen ununterbrochen und regelmässig fort. In der posthumen Folio-Ausgabe von 1640 dagegen beginnt im ersten Theil bei den Epigrammen eine neue Paginirung, Signatur u. s. w., so dass offenbar die Absicht dahin ging, dadurch den Einzelverkauf der Schauspiele einerseits, wie der Epigramme, Forest und Maskenspiele andererseits zu ermöglichen. Zu gleicher Zeit konnte auch jedes einzelne Stück, oder Epigramme und Forest, oder The King's wie The Queen's Entertainments, oder die Maskenspiele für sich abgegeben werden, da (mit Ausnahme des Forest) jeder der genannten Theile mit einem besondern Titelblatt versehen ist. Ganz übereinstimmend hiermit ist die Einrichtung des zweiten Bandes dieser Ausgabe; er besteht aus vier gesonderten Abtheilungen, nämlich 1. Bartholomew Fair, Staple of News, The Devil is an Ass; 2. The

Magnetic Lady, Tale of a Tub, The Sad Shepherd; 3. Horace's Art of Poetry, English Grammar, Timber; 4. Masques, Underwood, and, as an after edition, Mortimer. Ueberdiess besitzt auch hier jedes Stück seinen besondern Titel. Es leuchtet ein, dass durch eine solche Theilbarkeit des Inhalts die Verkäuflichkeit des Buches wesentlich befördert und die Einträglichkeit des Unternehmens erhöhet werden musste. Schon aus diesem Grunde ist es keineswegs unglaublich, dass Herausgeber und Verleger der ersten Folio ihr Augenmerk auf eine solche Einrichtung gerichtet haben sollten. Freilich kann es fraglich scheinen, ob nicht durch die Loslösung einzelner Stücke oder Abtheilungen einerseits der Absatz der Quartos — und Smethwick und Aspley waren im Besitze einzelner Quartos — sowie andererseits der des Gesammtwerkes geschädigt worden sein möchte.

Das führt uns auf die Frage nach Preis und Auflagen-Stärke, die, wie immer, weit leichter gestellt als beantwortet ist. Es fehlen uns wieder alle Anhaltpunkte. Als Preis der ersten Folio nimmt man gewöhnlich 1 Pfd. an — Brinsley Nicholson meint, dass jede der drei Abtheilungen einzeln etwa 5 Schillinge gekostet haben möge — und die Stärke der Auflage schätzt man, gleichwie auch bei den spätern drei Folios, auf je 500 Exemplare, so dass das Geschäft nach dem damaligen Geldwerthe in der That ein sehr ansehnliches gewesen wäre. Von diesen muthmasslichen 500 Exemplaren ist etwa der sechste Theil auf uns gekommen, wenigstens hat der vor etlichen Jahren verstorbene bekannte Buchhändler und Antiquar Thomas Rodd im Jahre 1848 einen Katalog sämmtlicher vorhandenen Exemplare angefertigt und deren etwa 80 gezählt, von denen ungefähr 25 auf öffentliche Bibliotheken kommen, während sich die übrigen im Privatbesitz befinden.[1] Diese Zahl wird nicht erreicht von Allibone s. Shakespeare, der ein sehr sorgfältiges Verzeichniss der zum Verkauf gekommenen Exemplare mit genauer Angabe der Besitzer, der Preise, der Grösse und Beschaffenheit der betreffenden

1) Fennell's Shakespeare-Repository 4.

Exemplare u. s. w. zusammengestellt hat; er zählt nur 37 solcher Exemplare auf, so dass sich, wenn wir die Zahl der Bibliotheks-Exemplare als feststehend annehmen dürfen, die Summe von 62 ergeben würde. Es ist jedoch wahrscheinlich, dass seine Liste, wie dankenswerth auch immer, doch nicht auf Vollständigkeit Anspruch machen darf, und dass die Gesammtzahl der vorhandenen Exemplare der von Rodd angegebenen Summe nahe kommen mag. In dem Monatsberichte des Bibliothekars der Bostoner Bibliothek für April 1874 werden 17 mehr oder weniger vollständige Exemplare der ersten Folio aufgezählt, welche sich in Amerika befinden; davon kommen 4 auf Boston, 6 auf Neu-York, 3 auf Philadelphia und je 1 auf Newport, Providence, Cincinnati und Chicago. Vermuthlich ist jedoch auch diese Aufzählung nicht vollständig.[1] Diese Exemplare sind natürlich sehr verschieden an guter Erhaltung und Schönheit, ja eine nicht unbedeutende Anzahl derselben ist nicht frei von Lücken und künstlichen Ergänzungen derselben.[2] Nach Boaden's Angabe[3] fehlt namentlich häufig der Titel, besonders bei den späteren Folios, nicht weil er der Zerstörung mehr ausgesetzt gewesen wäre als die übrigen Blätter, sondern weil er oft absichtlich herausgenommen und des Droeshout'schen Stiches wegen in Bildniss-Sammlungen übertragen worden ist. Man hat in solchen Fällen öfters seine Zuflucht zu den verschiedensten und künstlichsten Operationen genommen, die den Laien täuschen können. Ein andrer Mangel

1) Athen. June 6, 1874, 764.

2) Eine humoristisch-satirische Schilderung der Art und Weise, wie die Exemplare der Folio mit dem nichts weniger als verschönernden Schmutz der Jahrhunderte bedeckt wurden, giebt Steevens (bei Drake 593). Am Schlusse derselben sagt er, die erste Folio sei das theuerste englische Buch '*for what other English volume without plates, and printed since the year* 1600, *is known to have sold, more than once, for £* 35. 14 *s.*?' Drake fügt hinzu: '*Since this note was written, a copy of the first folio has produced the enormous price of one hundred pounds.*' Vergl. Roxburghe Catalogue, 112, No. 3786. Und jetzt?!!

3) James Boaden, An Inquiry into the Authenticity of the Various Pictures and Prints of Shakespeare (Lond. 1824) 619.

ist nach Fennell l. l. der, dass in vielen Exemplaren das Vorsetzblatt mit B. Jonson's Versen '*To the Reader*' verloren gegangen ist. Unvollständige Exemplare sind häufig durch Blätter oder ganze Theile der zweiten oder dritten Folio vervollständigt worden. Vollständige und tadellose Exemplare — wobei grosser Werth darauf gelegt wird, dass sie nicht zu stark beschnitten sind[1] — sind nicht bloss auf das Sorgfältigste chemisch gereinigt, sondern meist mit verschwenderischer Pracht eingebunden worden; der berühmte Schauspieler Kemble bewahrte das seinige sogar in einem kunstvoll gearbeiteten, verschliessbaren Kasten auf. Sein Exemplar, obwohl ausgebessert und ergänzt *(inlaid)*, galt früher für das schönste, während gegenwärtig das im Besitz der Lady Burdett Coutts befindliche (die sog. Daniel-Moore Copy) als das Juwel aller vorhandenen Folios angesehen wird.[2] Jedenfalls ist es dasjenige, für welches bis jetzt der höchste Preis gezahlt worden ist, nämlich nicht weniger als 716 Pfd. 2 Sch.! Boaden konnte im J. 1824 sein Erstaunen über den Preis des damals theuersten Exemplars, des Kemble'schen, nicht unterdrücken, der doch nur 107 Guineen betrug, wogegen heutigen Tags für ein gut erhaltenes Exemplar mindestens die drei- bis vierfache Summe bezahlt wird. Diese ausserordentliche Preissteigerung wird weniger der allgemeinen Geldentwerthung als der vornehmen Bibliomanie und dem künstlichen Emporschrauben durch Antiquare und Auktionatoren verdankt, die dabei nur zu sehr ihre Rechnung finden. Den Hergang solcher Auktionen mit besonderm Bezug auf die erste Folio hat kürzlich das Athenaeum 1872, I, 561 (May 4) enthüllt.[3] Unvollständige und geringe Exemplare sind dagegen noch immer für 25

1) Die Grösse der Folio schwankt zwischen $12^1/_2$ bis $13^1/_2$ engl. Zoll Höhe bei 8 bis 9 engl. Zoll Breite.

2) Vergl. The Times July 27, 1864 und Künzel, Wm Shakespeare (Darmstadt 1864) 39.

3) Vergl. dazu: Sale of the Shakespearian Library of Wm Nansom Lettsom im Athen. 1865, II, 810 (Dec. 9). — Shakespearian Sale im Athen. 1867, II, 85 fg. — Athen. 1868, I, 75 (ein Exemplar für 345 Pfd. angeboten). — Athen. 1869, I, 690. — N. and Q. 4th Ser., V, March 19, 1870, 307 (FA

bis 40 Pfund käuflich. Nicht minder schwankend, wenngleich im Ganzen bedeutend mässiger, sind die Preise der spätern Folios, um diese hier gleich einzufügen; alles hängt von der Liebhaberei und der Beschaffenheit des betreffenden Exemplars ab, so dass sich allgemein gültige Durchschnittspreise nicht aufstellen lassen.

Unter diesen Umständen ist es leicht begreiflich, dass sich die kostbaren Ueberbleibsel der ersten Gesammtausgabe von Shakespeare's Werken ausser in den grossen Bibliotheken in den Händen der vornehmen und reichen Liebhaber befinden; Forscher und Gelehrte müssen sich mit geringern Ersatzmitteln begnügen und dankbar sein, dass ihnen die neueste Zeit wenigstens diese in ziemlich genü-

---

360 Pfd.; FB 25 Pfd. 10 Sch.; FC 200 Pfd.; FD 20 Pfd. 10 Sch.). — Athen. 1868, I, 800 (FB 30 Pfd.). — Athen. 1871, I, 240 (Mr Corser's Library: FA 160 Pfd.; FB 49 Pfd.; FC 77 Pfd.; FD 12 Pfd.; Sonnets (1609) 45 Pfd.). — N and Q., 4th Ser., VII, Feb. 25, 1871, 181. — Im Athen. No. 2368, Mar. 15, 1873, 333 bietet B. Quaritch aus: FA (12½ by 8 inches) zu 200 Pfd.; FA (12¾ by 8⅜ inches, Title and B. Jonson's Verses, Lines to the Memorie &c., List of Actors and a portion of the last Leaf in facsimile) 90 Pfd.; FB (Title, Portrait, and Verses in facsimile) 42 Pfd.; FB (quite perfect) 72 Pfd.; FC (gutes Exemplar) 200 Pfd.; FC (wanting Portrait and Title, Dedication defective, otherwise good, 13⅜ by 8⅞ inches) 48 Pfd.; FD (very fine, large, clean copy) 21 Pfd. — FA 'the same copy which brought only 110 *l.* 5 *s.* at Mr Dent's sale was run up at the sale of the Perkins Library (June 1873) to 585 *l.* which is the highest price it has ever fetched, excepting the Daniel copy, which, in 1864, sold for 716 *l.*' Athen. 1873, I, 763. — Thomas Hayes in Manchester bietet im Athen. 1873, II, 133 aus: FA 'very fine and perfect copy, from the Perkins Library, red morocco extra 715 *l.*'; FA 'another copy, wanting Title, Verses, four preliminary leaves, and last two leaves, calf 105 *l.*' (ausdrücklich zur Vervollständigung eines andern defekten Exemplars); FB, 'fine copy, crimson morocco,' 40 Pfd.; FD, fine copy, calf, 25 Pfd. Bei der Versteigerung von Sir William Tite's Bibliothek im Mai 1874 wurden folgende Preise bezahlt: FA 440 Pfd; FB 45 Pfd; FC 79 Pfd.; FD 18 Pfd. — Hamlet (1611) 33 Pfd.; K. Lear (1605) 40 Pfd. 10 Sch.; Lochrine (1595) 45 Pfd.; Lucrece (1594) 110 Pfd.; Merch. of Ven. (1600) 46 Pfd.; Midsummer Night's Dream (1600) 39 Pfd. 10 Sch.; Pericles (1609) 53 Pfd. 10 Sch.; Romeo and Iuliette (1609) 43 Pfd. 10 Sch.; Shakespeare's Poems (1640) 25 Pfd. 10 Sch. A complete set of facsimiles of the early quarto editions of the separate plays of Shakespeare, by Ashbee, under the superintendence of Mr. Halliwell 136 Pfd. Nach Athen. No. 2432, June 6, 1874, 763.

gender Weise zugänglich gemacht hat.[1] Obenan unter diesen Ersatzmitteln steht die unter Howard Staunton's Leitung veranstaltete photo-lithographische Nachbildung nach den Originalen in Bridgewater House (Graf Ellesmere) und im Britischen Museum (8 Guineen). Eine gleichfalls auf photographischem Wege hergestellte Reproduction in verkleinertem Massstabe erschien bei Chatto und Windus (1875).[2] Ausserdem giebt es zwei Facsimile-Drucke, den jetzt vergessenen von 1807 (fol., 5 Guineen) und den von Lionel Booth (1864, je nach dem Format 1½ bis 5 Guineen). Der erstgenannte ist sehr unzuverlässig — Upcott hat bei einer genauen Vergleichung mit dem Original nicht weniger als 368 Fehler und Versehen darin nachgewiesen;[3] gegen die zweite hat sich noch kein Tadel erhoben, und sie empfiehlt sich für den Handgebrauch auch durch ihr verkleinertes Format.

Auf die erste Folio folgte 1632 eine zweite, 1664 eine dritte und 1685 endlich eine vierte und letzte, sämmtlich, wie man — freilich ohne jeden Anhaltspunkt — vermuthet, von der nämlichen Auflagenstärke wie die erste Folio. Sie sind von der ersten abgedruckt, und die zweite und dritte stimmen sogar Seite für Seite mit ihr überein.[4] Selbst-

1) Auf das Bedürfniss eines Facsimiledruckes der ersten Folio hat zuerst Horne Tooke in den Diversions of Purley hingewiesen; s. Allibone u. Shakespeare.

2) The First Edition of Shakespeare, 1623. Mr Wm Shakespeare's Comedies, Histories, and Tragedies &c. In reduced Facsimile, by a Photographic Process; thus ensuring the strictest Accuracy in every Detail. With an Introduction by J. O. Halliwell-Phillipps, Esq. 10 *s.* 6 *d.*

3) Vergl. N. & Q. VII, 47.

4) Smith, Bacon and Shakespeare 149. — Ueber die späteren Fs s. Lowndes-Bohn, Allibone und Skottowe, Life of Shakespeare I, 82—86. '*The second folio,* sagt Skottowe, *is described by all the editors of Shakespeare, with the exception of Steevens, as utterly worthless. It is a reprint of the former folio, with hundreds of additional errors, the productions of chance, negligence and ignorance.*' Nur durch Eine Zuthat zeichnet sich die zweite Folio vor der ersten aus, indem sie zuerst das schöne 'Epitaph on the Admirable Dramatic Poet W. Shakespear' von Milton enthält, welches bekanntlich das erste Gedicht von ihm ist, das dem Druck übergeben wurde. Dabei mag der Möglichkeit gedacht werden, dass der sechsjährige Milton

redend ist danach ihr kritischer Werth für die Textgestaltung ein sehr geringer; sie verbessern zwar hier und da einen Fehler, im Ganzen aber wächst die Zahl der, häufig ganz unsinnigen Druckversehen und die durchgehende Liederlichkeit des Satzes. Dessenungeachtet sind auch die Preise dieser Folios gegen früher beträchtlich in die Höhe gegangen; wer die erste Folio nicht erlangen kann, begnügt sich gern mit einer spätern, während der wahre Bibliomane (gleich den Bibliotheken) natürlich seinen Stolz darein setzt, sämmtliche vier Folios zusammenzubringen. Allibone zählt 38 verkaufte Exemplare der zweiten, 35 der dritten und 23 der vierten Folio auf; die Gesammtzahl der vorhandenen Exemplare wird sich danach etwa auf das Doppelte schätzen lassen. Die dritte Folio wird häufig für sehr selten ausgegeben, da der grösste Theil derselben bei dem grossen Londoner Brande 1666 zu Grunde gegangen sei, allein diese durch nichts unterstützte Annahme wird nicht mit Unrecht bezweifelt.[1] Unter den Exemplaren der zweiten Folio hat eins eine grosse, freilich wenig beneidenswerthe Berühmtheit erlangt, dasjenige, welches die gefälschten, von Collier veröffentlichten handschriftlichen Correcturen enthält.[2] Derartige mit älteren oder jüngeren Randbemerkungen ausgestattete Exemplare finden sich übrigens öfter, so z. B. eins von der vierten Folio, das sich im Besitze G. Daniel's befindet und dessen Correcturen Josiah Phillips Quincy herausgegeben hat.[3] Von der dritten Folio ist das denkwürdigste Exemplar dasjenige, welches sich im Besitze Karl's I

Shakespeare bei seinem letzten Aufenthalt in London gesehn haben kann, indem Milton's Vater in Breadstreet dicht an der Mermaid wohnte. S. Masson, The Life of John Milton &c. (Cambridge, 1859) I, 32 fg.

1) S. Lowndes-Bohn 2257. — '*The publishers of the 4th Folio appear to have considered the destruction of the third so effectual as to render it a nonentity, and accordingly say on their title-page "unto which is added Seven Playes never before printed in folio".*' Quaritch im Athen. 1873, I, 333.

2) Delius, J. P. Collier's alte handschriftliche Emendationen zum Shakespeare gewürdigt. Bonn, 1853. — Tycho Mommsen, Der Perkins-Shakespeare. Berlin, 1854.

3) MS Corrections from a Copy of the Fourth Folio of Shakespeare's Plays. Boston (?) 1854, pp. 51. — Allibone s. Quincy.

befand und von diesem an Sir Thomas Herbert, seinen Groom of the Bedchamber, geschenkt wurde; nachmals von Georg III angekauft, wird es gegenwärtig in der königlichen Privatbibliothek zu Windsor aufbewahrt. Es trägt eigenhändige Inschriften von Karl I (seinen Wahlspruch: *Dum spiro spero, C. R.*), von Thom. Herbert, B. Jonson und Georg III.[1] Von der wichtigsten Eigenthümlichkeit, durch welche sich die dritte und vierte Folio von den beiden ersten unterscheiden, wird alsbald die Rede sein; es ist bekanntlich die Hinzufügung von sieben weitern — den sog. zweifelhaften — Stücken, von denen jedoch nur der Pericles in die spätern Ausgaben übergegangen ist, die andern dagegen als unecht verworfen worden sind.

Ueber den kritischen Werth der Folio sind die entgegengesetztesten Urtheile gefällt worden, von einer fast blinden Verehrung bis herab zu fast gänzlicher Verwerfung. Während Horne Tooke in seinen Diversions of Purley sie für die einzig beachtenswerthe Ausgabe erklärt, ist das London Quarterly No. III der Ansicht, es sei gar keine Ausgabe, denn '*edited, in any proper sense of the word*, sagt es, *it is not;*'[2] — — '*bad as the editing was*, fährt es fort, *the printing of this volume was no better.*' In der That wird eine geschulte, kritikverständige Hand bei der Textbehandlung, wie eine geübte und sichere Hand beim Satz durchaus vermisst. Malone verehrte die Folio, wogegen Steevens in seiner Anmerkung zu dem berüchtigten Ullorxa (Timon von Athen III, 4) den bittersten Tadel über sie ausgiesst; '*types*, sagt er, *shook out of a hat, or shot from a dice-box, would often assume forms as legitimate as the proper names transmitted to us by Messrs Heminge, Condell and Co., who very probably did not accustom themselves to spell even their own appellations with accuracy, or always in the same manner.*' Wenngleich sachlich nicht unbegründet, lässt doch dieses Verdammungsurtheil auch die bissige Gegnerschaft gegen Malone durchblicken, der sich nicht gescheut hatte, das

1) Lowndes-Bohn 2257.

2) Vergl. Cornhill Magazine, Oct. 1867.

mehr als unsinnige Ullorxa in seinen Text aufzunehmen; '*like the cock in the fable*, sagt Steevens, *I am content to leave this gem on the stercoraceous spot where it was discovered.*'[1] Sicherlich kann von nichts weniger die Rede sein, als davon, den Massstab eines heutigen Herausgebers oder auch nur Correctors an Heminge und Condell anzulegen; sie hatten keine Ahnung von der Thätigkeit und den Pflichten, die sie lediglich aus Liebe zu dem verstorbenen Dichter auf sich nahmen, denn dass das Unternehmen ihnen keinen Gewinn eintrug, sagen sie in der Widmung an die beiden Grafen ausdrücklich, und waren, um den bekannten Ausdruck der Sonett-Widmung zu gebrauchen, offenbar weiter nichts als die '*onlie begetters*' der Handschriften. Eine Thätigkeit der Herausgeber lässt sich am Texte nur in folgenden vier Punkten erkennen: sie strichen die marktschreierischen Titel der Quartos; sie theilten — nach ihren Handschriften? — die Stücke in Akte und Scenen, was in den Quartos noch vermisst wird; sie beachteten und vervollständigten die Bühnenweisungen, wenngleich auch in diesem Punkte einige Quartos der Folio überlegen sind; und endlich, sie tilgten alle Schwüre und Flüche, da nach dem Statut 3 Jakob's I, Kap. 21 der Missbrauch des göttlichen Namens in allen Theaterstücken und Zwischenspielen streng verpönt war. Aber auch die Druckereien der Herren Jaggard und Blount halten keinen Vergleich mit einer heutigen Druckerei zweiten oder dritten Ranges aus. Selbst eine Offizin einer mittelgrossen deutschen Provinzialstadt würde sich heutigen Tages schämen, solche Arbeit zu liefern. Ja was mehr ist, wenn wir den Vergleich mit der Gegenwart als nicht gerecht fallen lassen, so lässt sich doch nicht leugnen, dass die Folio auch mit dem Masse ihrer eigenen Zeit gemessen als ein schlecht und nachlässig gedrucktes Buch bezeichnet werden muss; ein Vergleich mit B. Jonson's Folioausgabe von 1616 oder mit Spenser's Faerie Queene von 1609 (der sog. ersten Folio dieser Dichtung) oder mit einem andern Werke gleichen Ranges thut das zur Genüge dar. Der Abstand fällt

1) S. Var. Ed. ad l.

um so unangenehmer auf, als Heminge und Condell an die Königin im Schauspiel in Hamlet erinnern, von der Hamlet's Mutter sagt: *The lady protests too much, methinks.* Die beiden Herausgeber betheuern in ihrer Vorrede, dass, während die Leser früher '*were abused with divers stolen, and surreptious copies, maimed, and deformed by the frauds and stealths of injurious impostors, that exposed them; even those, are now offered to your view cured, and perfect of their limbs, and all the rest, absolute in their numbers, as he conceived them.*' Sie gehen sogar noch weiter und deuten an, dass sie des Dichters Handschriften benutzt haben '*and have scarce received from him a blot in his papers!*' Wären wirklich die makellosen Original-Handschriften des Dichters, in denen kaum eine Zeile, ja kaum ein Wort ausgestrichen oder corrigirt war, den Setzern in die Hände gegeben worden, so wäre es völlig unerklärlich, wie diese, wenn sie nicht ausgesuchte Idioten waren, eine solche '*sea of blunders*' hineinbringen konnten; wie konnten sie da so häufig die Personen verwechseln, die Namen der Schauspieler anstatt der Personennamen setzen,[1] Verse umstellen, Verse als Prosa drucken und umgekehrt, die Eigennamen oft bis zur Unkenntlichkeit entstellen u. s. w. Die Folio leidet genau an denselben Mängeln und zwar vielleicht noch in grösserem Masse wie die Quartos, welche die Herausgeber in ihrer Vorrede so weit von sich weisen, ja es lässt sich nachweisen, dass einzelne Stücke, wie Viel Lärmen um Nichts, Kaufmann von Venedig u. a., in der Folio von einer oder der andern vorausgegangenen Quarto abgedruckt sind. Es ist schwer zu glauben, dass für den Druck der Folio andere handschriftliche Materialien benutzt wurden, als für den der sog. rechtmässigen Quartos — von den durch Nachschreiben bei der Aufführung zu Stande gebrachten Raubausgaben natürlich abgesehen — und dass diese Materialien in etwas Anderem bestanden, als in den sog. Regiebüchern *(prompter's books)*, in einzelnen Fällen vielleicht gar nur in Zusammenfügungen

1) Auch in diesem Umstande muss ein Argument dafür erkannt werden, dass die der Folio zu Grunde gelegten Handschriften von Schauspielern für Schauspieler angefertigt waren.

der ausgeschriebenen Rollen. Als die Folio gedruckt wurde, waren ja die Originalhandschriften der aus dem Ende der achtziger und dem Anfange der neunziger Jahre stammenden Stücke fast schon ein Menschenalter alt, und selbst diejenigen der spätesten Stücke zählten allermindestens schon zehn bis zwölf Jahre. Sollen wir glauben, dass sie in dieser Zeit gar keine Beschädigung erlitten hatten? Sie waren doch Jahre lang in Gebrauch gewesen und durch verschiedene, nicht immer sorgfältige Hände gegangen; ein Theater ist keineswegs ein geeigneter Ort, um Handschriften in ihrer ursprünglichen Reinheit und Sauberkeit aufzubewahren. Wie ein Regiebuch aussieht, das zehn bis zwanzig Jahre gedient hat, davon kann man sich an jeder Bühne überzeugen. Oder sollen wir glauben, dass die Handschriften des Dichters von Anfang an, selbst als sein Ruhm erst im Entstehen war, als theure, für die Nachwelt zu bewahrende Schätze gehütet worden seien? Dass man nie sie selbst in Gebrauch genommen, sondern sofort Abschriften angefertigt habe, aus denen dann die Rollen ausgeschrieben wurden? Dann hätten wir schon in diesen Abschriften eine Quelle für Abweichungen, Unrichtigkeiten und Fehler; dann würden sich die eifersüchtigen Besitzer und Hüter der Originalhandschriften auch nimmermehr entschlossen haben, sie dem Setzer anzuvertrauen, da eine Druckerei ebenfalls keine geeignete Aufbewahrungsstätte für werthvolle Handschriften ist. Genug, von welcher Seite wir auch die Sache betrachten mögen, so ist es höchst zweifelhaft, dass Shakespeare's eigene Handschriften für den Druck der Folio benutzt worden sind; ja wer weiss, ob sie überhaupt je in die Druckerei gekommen sind, ausgenommen bei den von ihm selbst herausgegebenen Gedichten Venus und Adonis und Lucretia, die demgemäss auch im Vergleich zur Folio als typographische Meisterwerke erscheinen. Der Abstand zwischen ihrer Correctheit und der Incorrectheit der Folio spricht ausserordentlich beredt. Wir müssen uns jedoch in das Unabänderliche fügen, und der Werth, den die Folio für uns besitzt, darf trotz aller ihrer Mängel nicht unterschätzt werden; ist sie doch für siebzehn Stücke unsere einzige Quelle! Nur das darf nicht

verkannt werden, dass bei einer solchen Sachlage der Textkritik ein vergleichsweise weiter Spielraum zugestanden werden muss, und dass bei den Stücken, welche nicht ausschliesslich der Folio angehören, nur ein eklektischer Text möglich ist, wobei sich die betreffenden Quartos und die Folio gegenseitig zur Unterstützung und Berichtigung dienen müssen. Dass in einzelnen Fällen die Quartos einen bessern Text bieten als die Folio, ist bereits erwähnt worden; nur Eine Ursache dieser Erscheinung mag bezeichnet werden, die, dass die sog. rechtmässigen Quartos zu einer Zeit erschienen, wo die Verderbniss der Handschriften beziehentlich Abschriften noch nicht so weit vorgeschritten war als bei der Veröffentlichung der Folio.

Wie erwähnt, enthalten die dritte und vierte Folio sieben Stücke mehr als die erste und zweite und führen dadurch auf die vielfach behandelte und bestrittene Doppelfrage, einerseits ob die Folio sämmtliche dramatische Werke des Dichters in abgeschlossener Vollständigkeit enthält, andererseits ob nicht im Gegentheil bereits in die erste Folio ein oder das andere unechte oder nicht vollständig echte Werk Shakespeare's Eingang gefunden hat. Camden sagt in einer spätern Auflage seiner Britannia: '*In the chancel* (der Kirche zu Stratford) *lies William Shakspere, a native of this place, who has given ample proof of his genius and great abilities in the forty-eight plays he has left behind him*' (nach Beisly, Shakespeare's Garden, Introduction XIII). Danach würden also, gegen die erste Folio gerechnet, elf Stücke verloren gegangen sein. Oder beruhte diese Angabe vielleicht bloss auf einem Versehen, so dass statt '*forty eight*' etwa '*thirty eight*' zu lesen wäre? Aber wo wäre alsdann, den Pericles als echt angenommen, das 38. Stück? Ganz abgesehen von ihrem innern Werthe sind die sechs und dreissig Dramen der ersten Folio ein dichterisches Vermächtniss, das an äusserm Umfange nur in seltenen Fällen übertroffen worden ist, wenn wir nicht zu den fabrikmässigen Vielschreibern herabsteigen wollen.[1] Aeschylus soll nach Suidas allerdings

1) Eine Verszählung sämmtlicher Shakespeare'scher Stücke, welche unter Zugrundelegung von Bell's Ausgabe im Bath Herald 1820 erschien und in

neunzig, Sophokles sogar hundert und Euripides siebzig oder neunzig Dramen verfasst haben, allein das sind Angaben, deren Zuverlässigkeit bezweifelt werden darf; Goethe hat, abgesehen von den kleineren und unvollendeten Stücken, nur zehn, und Schiller nur neun grosse Dramen hinterlassen. Die Elisabethanische Zeit zeichnete sich durch ausserordentliche literarische Fruchtbarkeit aus, und ihre dramatischen Dichter wendeten meist ihre Kraft ausschliesslich der Bühne zu, ohne, wie die modernen Dichter, zugleich in andern poetischen Gattungen oder gar in Prosa aufzutreten, so dass die durchgehends grosse Zahl ihrer dramatischen Schöpfungen dadurch einigermassen erklärbar wird. Wenn wir erwägen, dass Beaumont und Fletcher 53 Dramen geschrieben, dass Henry Chettle nach Henslowe's Diary in den sechs Jahren vom Februar 1597 bis März 1603 bei der Abfassung von nicht weniger als 38 Stücken betheiligt gewesen ist; dass Thomas Dekker ausser seinen vermischten Schriften 32 Stücke schrieb oder schreiben half; dass Thomas Middleton 24 Stücke verfasste; dass endlich Thomas Heywood nach seiner eigenen Angabe sogar bei 220 Stücken die Hand im Spiele gehabt haben will, so will es scheinen als entsprächen Shakespeare's 36 oder 37 Stücke nicht ganz dem bereits erwähnten Lobspruche, welchen ihm John Webster in der Vorrede zu seiner Vittoria Corombona (1612) mit den Worten ertheilt hat: '*the right happy and copious industry of Mr Shakespeare.*' B. Jon-

---

Fennell's Shakespeare-Repository 5 abgedruckt ist, ergiebt, dass sich die Mehrzahl zwischen 2—3000 Zeilen bewegt; die übrigen enthalten über 3000. Nur Ein Stück, das kürzeste von allen, bleibt unter 2000, das ist die Komödie der Irrungen mit 1807 Zeilen. Das längste Stück ist bekanntlich Hamlet mit 4058 Zeilen; nächstdem kommen der 3. Theil von Heinrich VI mit 3913, Coriolan mit 3767 und Cymbeline mit 3718 Zeilen. Die Prosa ist natürlich mitgezählt. Von den Sophokleischen Tragödien erreicht dagegen keine 2000 Zeilen; die längste, Oedipus auf Kolonos, zählt ungefähr 1780, die kürzeste, die Trachinierinnen, 1280 Verse. — Eine andere Zählung von Richard Simpson in den Transactions of the New Shakspere Society I, 115 stimmt jedoch hiermit nicht überein, selbst wenn in Anschlag gebracht wird, dass sie nach einer andern Ausgabe gemacht ist; nach ihr hat Antonius und Cleopatra den grössten Umfang, nämlich 3964 Zeilen, Hamlet dagegen nur 3924 und die Komödie der Irrungen 1770.

son, der bei seinen Zeitgenossen als ein sehr langsamer Arbeiter galt (s. Shakespeare-Jahrbuch VII, 42), hat nichtsdestoweniger 17 Dramen und 31 Maskenspiele hinterlassen, wobei das im Verein mit Chapman und Marston geschriebene Eastward Ho! nicht mitgezählt ist. Auch seine lyrischen Dichtungen wie seine prosaischen Schriften sind ziemlich umfangreich. Aus einer bekannten Stelle in Francis Meres' Palladis Tamia[1] geht hervor, dass Shakespeare bereits im J. 1598, also in seinem 34. Lebensjahre mehr als zwölf Dramen geschrieben hatte, denn es kann keinem Zweifel unterliegen, dass Meres keineswegs sämmtliche von Shakespeare bis dahin verfassten Stücke aufzählen, sondern nur die hervorragendsten beispielsweise anführen wollte, — von jeder der beiden Gattungen sechs (die Historien sind den Tragödien beigezählt). Ueberdiess ist sein Buch, wie fast alle Bücher der Elisabethanischen Zeit, möglicher Weise schon einige Zeit vor der Veröffentlichung geschrieben, eine Vermuthung, die bereits wiederholt ausgesprochen worden ist.

Diese Erwägungen führen uns auf die allgemein verbreitete Ansicht, nicht nur dass einige der zweifelhaften Stücke in der That von Shakespeare herrühren sollen, sondern mehr noch dass Shakespeare in der Eigenschaft als Theaterdichter seiner Gesellschaft vielfältig mit dem Ueberarbeiten älterer Stücke beschäftigt gewesen sei, ja dass er vermuthlich seine dichterische Laufbahn mit derartigen Ueberarbeitungen begonnen habe.[2] Da es hierbei an einem

1) Der Wortlaut der Stelle ist folgender: *As Plautus and Seneca are accounted the best for Comedy and Tragedy among the Latines: so Shakespeare among ye English is the most excellent in both kinds for the stage: for Comedy, witnes his Gentlemen of Verona, his Errors, his Love Labors lost, his Love labours wonne, his Midsummers night dreame, and his Merchant of Venice: for Tragedy his Richard the 2. Richard the 3. Henry the 4. King John, Titus Andronicus and his Romeo and Juliet.* — Ausserdem sind aller Wahrscheinlichkeit nach vor 1598 geschrieben: Pericles, Heinrich VI, Zähmung der Widerspenstigen, Hamlet (erste Bearbeitung), d. h. also (Heinrich VI dreifach gerechnet) noch sechs, im Ganzen 18 Stücke; auch die Lustigen Weiber gehören vielleicht hierher. Von den spätern Stücken werden manche ohne jeden Anhaltspunkt völlig willkürlich angesetzt.

2) Vergl. The Early Authorship of Shakespeare. In: The North British Review No. 103, Apr. 1870.

äussern, thatsächlichen Anhaltspunkte gänzlich gebricht, so hat die auf innere Beweisgründe, auf stylistische Aehnlichkeiten u. s. w. gestützte subjective Kritik völlig freien Spielraum, und die betreffenden Untersuchungen haben demgemäss zu keinem Ergebniss geführt und können der Natur der Sache nach zu keinem führen, welches auf eine auch nur annähernd allgemeine Anerkennung rechnen dürfte. Die englischen Kritiker sind ziemlich einig in der Verwerfung der zweifelhaften Stücke, während die deutschen nach dem Vorgange Tieck's wenigstens einige derselben für Erzeugnisse von Shakespeare's Feder und für ebenbürtig mit seinen anerkannten Schöpfungen ansehen. Innere Kennzeichen sind allerdings höchst unsicher, und Styl und Versbau können täuschen. Shakespeare trat an die Spitze einer Schule oder doch einer Richtung, und es ist sehr begreiflich, dass die Eigenthümlichkeit seines Styles theils absichtlich nachgeahmt wurde, theils unabsichtlich auf andere Dramatiker überging, beides ohne Zweifel in einem Masse, dass es uns in einer Zeitferne von nahezu drei Jahrhunderten unmöglich ist, mit Sicherheit ein entscheidendes Urtheil darüber abzugeben. Hat sich doch dieselbe Erscheinung in unserm eigenen Jahrhundert bei W. Scott, und zwar sowohl bei seinen Epyllien wie bei seinen Romanen, in schlagender Weise wiederholt, so dass Scott gegen das Ende seiner Laufbahn selbst geäussert hat, er habe hundert andere Herren gelehrt, beinahe, wenn nicht ganz eben so gut zu schreiben wie er selbst.[1] Warum sollten also nicht ein halbes oder doch ein Viertel Dutzend Dramatiker gelernt haben, sich Shakespeare's Styl in so weit anzueignen, dass wir dadurch getäuscht werden? Muss uns also schon diese Erwägung zur grössten Vorsicht bezüglich der sog. zweifelhaften Stücke mahnen, so werden wir darin noch mehr bestärkt durch den Gedanken, dass Heminge und Condell schwerlich beschuldigt werden können, wissentlich oder unwissentlich eine so grosse Lücke in den Werken ihres verstorbenen Freundes gelassen zu haben, wie sie sich aus der

1) Elze, Sir W. Scott II, 120.

dritten Folio ergeben würde. Es lassen sich gar keine stichhaltigen Gründe denken, warum sie bei ihrer ausgesprochenen Pietät die sieben Stücke weggelassen haben sollten, wenn sie echt wären, wogegen es keineswegs ein ungewöhnliches Verfahren ist, todten wie lebenden Dichtern Werke zuzuschreiben, die nicht von ihnen herrühren. Vielleicht aber könnten die zweifelhaften Stücke als solche angesehn werden, die Shakespeare überarbeitet oder im Verein mit andern geschrieben hat, und die desshalb von den Herausgebern ausgeschlossen worden seien, indem diese nur diejenigen Dramen aufnahmen, welche des Dichters alleiniges und unbestrittenes Eigenthum waren. Beides, sowohl die Ueberarbeitung älterer Stücke als auch gemeinsame Arbeit mehrerer Verfasser, entsprach bekanntlich durchaus der Sitte der Zeit, und es wäre insoweit ganz gerechtfertigt, Shakespeare von dieser Sitte nicht auszuschliessen. Für eine gemeinsame Arbeit Shakespeare's und Fletcher's geben sich bekanntlich die 1684 erschienenen Two Noble Kinsmen aus; es fragt sich jedoch, wie weit diese Titelangabe — denn nur auf dieser beruht die Annahme — glaubwürdig ist. Titelangaben und Verleger-Ankündigungen waren zu Shakespeare's Zeit keineswegs von klassischer Zuverlässigkeit, und das Stück fehlt zwar in der ersten Ausgabe von Beaumont und Fletcher (1647), hat aber in allen spätern unangefochtene Aufnahme gefunden (Shakespeare-Jahrbuch VIII, 370).[1] Die von mehreren Verfassern gemeinschaftlich ausgeführte Anfertigung des poetischen Bühnenbedarfs wurde in der That in Shakespeare's Tagen nicht viel weniger fabrikmässig betrieben als im modernen Paris zur Zeit der Scribes und der Dumas. Die verschiedenen Kategorien der Mitarbeiter lernen wir durch B. Jonson kennen, welcher sich im Prolog zum Volpone

1) Vergl. Letter on Shakespeare's Authorship of the Two Noble Kinsmen, a Drama, commonly ascribed to John Fletcher. [By Professor W. Spalding] Edinburgh 1833. — Shakespeare's Share in The Two Noble Kinsmen distinguisht from Fletcher's, by the late Samuel Hickson, Esq.; with Notes of Confirmation by the Rev. F. G. Fleay, M. A., and F. J. Furnivall, Esq., M. A. In den Transactions of the New Shakspere Society, I, 25 fgg.

rühmt, dieses Stück binnen fünf Wochen geschrieben zu haben und zwar ganz allein und eigenhändig '*without a coadjutor, novice, journeyman, or tutor.*' Die Ansicht, dass in der letzten Eigenschaft Shakespeare bei der Abfassung von 'A Larum for London; or, The Seige of Antwerp' (1602, doch bereits 1600 in die Buchhändler-Register eingetragen) betheiligt gewesen sei, ist erst neuerdings von R. Simpson nicht ohne Scharfsinn und gründliche Erörterung aufgestellt worden, und es wird dadurch bewiesen, wie richtig Gisbert Vincke's Aeusserung ist, dass sich ein abschliessendes Verzeichniss derjenigen Stücke, an denen Shakespeare nach den Ankündigungen der Buchhändler oder den subjectiven Ansichten der Kritiker in einer oder der andern Weise betheiligt gewesen sein soll, gar nicht aufstellen lässt, indem noch täglich neue Anwärter auftauchen können.[1] Gegen die allgemeine Annahme, dass Shakespeare als Theaterdichter seiner Gesellschaft vielfach mit der Ueberarbeitung und Erneuerung älterer, zurückgelegter Stücke beschäftigt gewesen sei, ja dass er seine literarische Laufbahn damit begonnen habe, haben sich früher schon Tomlins und neuerdings v. Friesen (Shakespeare-Jahrbuch II, 39 fg.) ausgesprochen. Es scheine weit annehmlicher, sagen sie nicht mit Unrecht, sich Shakespeare bei seiner grossen Begabung von dem unwiderstehlichen Drange nach selbständigen Schöpfungen beseelt vorzustellen, als sich zu denken, dass er nur mit Flickarbeit beschäftigt gewesen sei. Auch seien die dem jungen Shakespeare gemeinhin zugetrauten Umarbeitungen weit mehr die Aufgabe eines erfahrenen und geprüften Schriftstellers als die eines ungeübten Anfängers. Wäre

1) Shakespeare-Jahrbuch VIII, 368—376, wo nicht weniger als 33 derartige Dramen aufgezählt werden. — Simpson (The School of Shakespeare No. I. A Larum for London; or, The Seige of Antwerp, &c. Lond. 1872) nimmt an, dass das in Rede stehende, im Globus-Theater von Shakespeare's Gesellschaft aufgeführte Stück '*was written on the foundation of a tract of Gascoigne's, by Marston as the journeyman, under the direction and with the help of Shakespeare as manager and controller. — Shakespeare's share in the work need not have amounted to more than a general supervision and direction. — Perhaps Van Ende's message to Davila* (p. 48) *may come from his pen.*'

zumal Shakespeare in der That das wild aufgewachsene Genie gewesen, für das ihn die Meisten ausgeben wollen, so würde es völlig unbegreiflich sein, wo ihm die Kritik und Sicherheit des Urtheils hätte herkommen sollen, um das Gute vom Schlechten zu unterscheiden, und jenes an die Stelle von diesem zu setzen. Und wer solle dem jungen, namenlosen Manne das genügende Vertrauen geschenkt haben, um ihm die Umarbeitungen alter und unschmackhaft gewordener Stücke zu übertragen, wenn derselbe von seiner Befähigung durch eigene Schöpfungen nicht schon Proben abgelegt hätte? Gewiss sind diese Bedenken sehr beherzigenswerth, wenngleich gegentheilige Erwägungen dadurch nicht ausgeschlossen werden. Die erforderliche Probe z. B. brauchte nicht durch eine eigene Schöpfung, sondern konnte auch durch eine gelungene Ueberarbeitung geliefert werden, die der junge Dichter nicht im Auftrage, sondern auf eigene Hand unternahm. Denn dass sich Shakespeare gern an Vorhandenes und Gegebenes anlehnte, kann nicht geleugnet werden. Auch mochte er diese ausbessernde und überarbeitende Thätigkeit vielleicht als eine ergiebige Einnahme-Quelle betrachten und aus diesem Grunde nicht von der Hand weisen. Wird diese Annahme verworfen, so wird es jedenfalls nur noch schwieriger, eine ausreichende Erklärung der Mittel zu finden, durch welche er in verhältnissmässig sehr kurzer Zeit zu einem so bedeutenden Vermögen gekommen sein kann. In der Befriedigung des Dranges nach selbständigen Schöpfungen wurde er doch durch eine solche mehr mechanische Arbeit nicht behindert.

Wie sehr sich Shakespeare an Gegebenes anzulehnen pflegte, ergiebt sich deutlich, wenn wir uns nach seinen Quellen umsehen. Bei den Lustspielen hat er italienische und andere Novellen, theilweise italienische und ältere englische Stücke benutzt; bei den Historien hat er Holinshed, Hall und andere Chroniken, bei den Römerdramen North's Plutarch stellenweise fast wörtlich in Kontribution gesetzt[1]

1) Auf der Bibliothek zu Greenock (Watt Monument) glaubt man das Exemplar von North's Plutarch zu besitzen, das Shakespeare's Eigenthum war.

und bei den Tragödien die Stoffe aus alten Geschichten entlehnt. Sollen wir annehmen, Shakespeare habe sich nicht die Mühe geben wollen, seine Stoffe zu erfinden, oder sollen wir mit einem neuern Kritiker sagen, Fabelerfindung sei eine Gabe der romanischen Völker, die Shakespeare nur in geringem Grade zu Theil geworden sei, während seine wahre Grösse in der germanischen Charakterschilderung bestanden habe? Stofferfindung ist überhaupt nicht Sache der dramatischen Poesie, die sich nicht bloss bei Shakespeare, sondern in allen Literaturen gern an etwas Historisches oder Ueberliefertes anzulehnen pflegt. Man lasse nur die französischen Dramatiker (Corneille, Racine &c.), oder die deutschen Klassiker (Goethe, Schiller, Lessing) die Revue passiren. Diejenigen Stücke, deren Stoffe wirkliche freie Erfindung der Dichter sind, haben es in der Regel nicht höher als bis zum zweiten oder gar nur dritten Range gebracht, abgesehen etwa von Lustspielen. Warum soll nun also die Stoffentlehnung Shakespeare, und nur ihm, zum Vorwurfe gemacht werden? So viel ist gewiss, dass es sich bei Shakespeare nie um Nachahmung oder gar Ausbeutung, sondern stets um eine Neuschöpfung handelt; er war in der That der Midas der Poesie; alles was er berührte verwandelte er in Gold, und Dr. Johnson's Grabschrift auf Goldsmith: '*nihil tetigit quod non ornavit*', passt auf Niemand besser als auf Shakespeare. Auf die Quellen der einzelnen Stücke einzugehen scheint um so weniger erforderlich, als dieselben sowohl in einem englischen wie in einem deutschen Werke in wünschenswerther Vollständigkeit zu-

---

Es stehen die Initialen W. S. darin. Ausserdem sind die von Shakespeare im Julius Cäsar weggelassenen Worte '*Et tu Brute*' eingeklammert, und die Lebensbeschreibungen von Brutus, Coriolanus und Antonius tragen vorzugsweise die Spuren fleissiger Lectüre an sich. Allein der eingeschriebene Wappenspruch '*Vive ut vivas*' passt nicht zu Shakespeare — er könnte möglicher Weise von einem spätern Besitzer herrühren. Das wichtigste Bedenken, das gegen diesen Glauben spricht, ist, dass das Exemplar einer Ausgabe angehören soll, welche erst nach Shakespeare's Julius Cäsar erschien. S. Notes and Queries Nov. 12, 1870, 429.

gänglich gemacht sind.[1] Das sind jedoch nur die allbekannten Hauptquellen, jene Novellen, aus denen Shakespeare die vollständigen Fabeln entlehnt hat. Je mehr aber die englische, italienische und französische Literatur durchforscht worden sind, desto mehr ist man aufmerksam geworden auf Dramen und andere Dichtungen, auf Essays und andere Prosaschriften, welche Shakespeare gelesen und benutzt und aus denen er, wenn auch nur einzelne Züge, Schilderungen, auffällige Wendungen und Gedanken entlehnt zu haben scheint. Es ist das einer von den Punkten, auf welche die jüngste Shakespeare-Forschung vorzugsweise ihr Augenmerk gerichtet hat, namentlich in Deutschland. Ein vollständiges Verzeichniss solcher Schriftstellen und Schriften aufzustellen, die Shakespeare aller Wahrscheinlichkeit nach gekannt und benutzt hat, ist hier nicht möglich und würde auch keinen Zweck haben; das gehört der Einzelerklärung und Einzelkritik an, und nur beispielsweise mögen einige solcher jüngst entdeckten Quellen namhaft gemacht werden. Klein hat in seiner Geschichte des Dramas (IV, 548 fgg.) die Virginia, ein Lustspiel des Italieners Bernardo Accolti (1513), als eine Quelle von 'Ende gut, Alles gut' nachzuweisen versucht, wie er überhaupt auf verschiedene italienische Stücke hingewiesen hat, welche seines Erachtens von Shakespeare benutzt oder doch mindestens gekannt worden sind. Dass auch das spanische Drama Shakespeare nicht fremd gewesen sei, ist von Carriere, von F. W. Cosens u. A. gemuthmasst worden.[2] Neue Quellen zum Sturm glaubt Joh. Meissner in seinen Untersuchungen über den

1) Shakespeare's Library. A Collection of the Novels, Tales, and Romances used by Shakespeare in the Fabrication of his Dramas; now first collected and printed from the early Editions, with introductory Notes by J. Payne Collier. Lond. 1843. 2 vols. — Die Quellen des Shakspeare in Novellen, Märchen und Sagen mit sagengeschichtlichen Nachweisungen. Von K. Simrock. 2. Aufl. Bonn 1870, 2 Thle.

2) Shakespeare-Jahrbuch VI, 367 fgg. — Cosens hat die beiden Stücke Castelvines y Monteses von Lope de Vega und Los Bandos de Verona von Rojas y Zorillas ins Englische übersetzt, um eine Vergleichung derselben mit Romeo und Julie zu ermöglichen; Shakespeare-Jahrbuch V, 348. X, 376.

Sturm (1872) aufgefunden zu haben und P. Wislicenus hat in der Zeitschrift 'Die Literatur' (1874, No. 1 und 3) den Nachweis angetreten, dass Shakespeare in der Komödie der Irrungen ausser den Menächmen auch den Plautinischen Amphitruo zu Grunde gelegt hat.[1] Dass sich verschiedene Lesefrüchte aus Montaigne bei Shakespeare finden (so der Naturstaat im Sturm II, 1, die Sphärenmusik im Kaufmann von Venedig V, 1 u. a.) ist wiederholt bemerkt worden; aber auch Entlehnungen aus Rabelais hat W. König entdeckt (Shakespeare-Jahrbuch IX, 195 fgg.), während B. Tschischwitz (Shakspere-Forschungen I, 50 fgg.) den Spuren nachgegangen ist, welche auf eine Beeinflussung Shakespeare's durch Giordano Bruno hinführen.[2] Dass der Dichter den Vasari und in demselben die beiden lateinischen Grabschriften auf Julio Romano benutzt hat, scheint sich aus dem Umstande zu ergeben, dass er im Wintermärchen den Romano als Bildhauer einführt, vorausgesetzt, dass er diese Kenntniss nicht in Italien selbst erworben hat.[3] Thornbury (Shakespeare's England II, 68 fg.) macht auf Spenser's Faerie Queene als eine reichhaltige Quelle Shakespeare's aufmerksam; Don John's Verschwörung um Hero's Ruf zu vernichten sei aus Buch 2, Canto 6 entnommen; aus dem 10. Gesange des 1. Buches und nicht aus Geoffrey von Monmouth sei die Geschichte von Lear entlehnt; die Namen Imogen und Oberon, die Liebesgeschichte von Venus und Adonis (bei Spenser Anchises) und Anderes stammen gleichfalls aus Spenser; selbst den Shylock habe Spenser's Geizhals Malbecco an die Hand gegeben. In den Einleitungen und Commentaren zu den einzelnen Stücken sind reichliche Nachweise und Hindeutungen dieser Art verstreut, doch lässt sich nicht leugnen, dass auf diesem Felde grosse Vorsicht geboten ist, insofern Uebereinstimmungen dieser Art ebensowohl auf einem zufälligen Zusammentreffen, wie auf be-

1) Vergl. Shakespeare-Jahrbuch IX, 330.

2) Vergl. W. König, Shakespeare und Giordano Bruno im Shakespeare-Jahrbuche XI, 97 fgg.

3) Shakespeare-Jahrbuch VIII, 70 fgg.

wusster Entlehnung oder auf unabsichtlicher Reminiscenz beruhen können. Es giebt ohne Frage eine grosse Anzahl von Gedanken und Bildern, die fast allen Dichtern unwillkürlich so ziemlich in denselben Ausdrücken in die Feder fliessen und die daher einem Plagiat täuschend ähnlich sehen, ohne dass an ein solches gedacht werden dürfte. Das Hauptinteresse derartiger Nachweisungen liegt darin, das geistige Ineinandergreifen der verschiedenen Literaturen aufzuzeigen, sowie bezüglich Shakespeare's die verschiedenen Richtungen und den Umfang seiner Lectüre und folglich seiner Bildung gewissermassen durch sichere Marksteine festzustellen.

Eins der schwierigsten Kapitel in der ganzen Shakespeare-Forschung, das schwerlich je zu einem befriedigenden Abschluss geführt werden dürfte, ist die Chronologie der Dramen. Wenn wir von der Einen unschätzbaren Notiz bei Francis Meres absehen, die wenigstens für zwölf Stücke eine unverrückbare Zeitgränze zieht, so gebricht es uns an allen zuverlässigen Anhaltpunkten, die uns in dieser Ungewissheit zur Führung und Leitung dienen könnten. Dass die Daten der Quartausgaben ohne wesentlichen Nutzen sind, geht aus dem oben Gesagten hervor; sie kommen uns nur bei der kleinern Hälfte der Dramen zu Statten und geben auch für diese in der That nichts als den terminus ad quem an. Auch die Eintragungen in die Register der Buchhändler-Gilde, auf welche Malone grosses Gewicht legte, besagen im Grunde nicht mehr, indem ein Stück füglich mehrere Jahre existirt haben und gespielt worden sein kann, ehe es ein Verleger behufs der Veröffentlichung in diese Register eintragen liess. Der terminus a quo bleibt nach wie vor ungewiss. Auch ist es fraglich, ob sich nicht die Fälschung bis in die Buchhändler-Register erstreckt hat. Kein Wunder, dass unter solchen Verhältnissen der Hypothesenfabrikation Thür und Thor geöffnet ist, und es kann nicht geleugnet werden, dass fast alle Zeitbestimmungen Shakespeare'scher Dramen mehr oder weniger hypothetisch sind; selbst die hochverdienstliche und auf diesem Felde bahnbrechende Arbeit Malone's, welche durch die neueren Forschungen noch nicht ersetzt oder verdrängt ist,

lässt sich von diesem Urtheil nicht ausnehmen.[1] Verschiedene Principien sind bei diesen Untersuchungen als leitende an die Spitze gestellt worden, die billiger Weise Hand in Hand gehen müssen, wenn sie zu einem beachtenswerthen Ergebniss führen sollen. Die nächstliegende, wenngleich anscheinend unwissenschaftliche Verfahrungsweise ist diejenige, welche äusseren Kriterien die Entscheidung einräumt, namentlich den Zeugnissen und Erwähnungen durch zeitgenössische Schriftsteller, oder solchen unzweideutigen inneren Anzeichen, wie die Bezugnahme auf politische Ereignisse oder andere Vorgänge. Dies ist die von den ältern englischen Kritikern bevorzugte Methode, die im Ganzen zu den sichersten Schlüssen führt, wenngleich auch sie den Irrthum nicht ausschliesst. Ihr gegenüber steht die bei den Deutschen Shakespeare-Gelehrten vornämlich in Ansehen stehende ästhetische Methode — wenn ein solcher Ausdruck erlaubt ist — die das Alter der einzelnen Stücke nach ihrem Styl und den Eigenthümlichkeiten der Diction wie der Komposition und Charakteristik festzustellen unternimmt. Es leuchtet ein, dass das Stylgefühl, welches hierbei das entscheidende Moment ist, in hohem Grade subjectiv und unsicher ist; nicht nur auf dem literarischen, sondern auch auf dem Gebiete der bildenden Künste hat dieses Stylgefühl zu den schreiendsten Missgriffen geführt, wie beispielsweise die Geschichte des von Michel Angelo verfertigten und vergrabenen Cupido beweist, der beim Ausgraben von allen Kennern für ein Meisterstück antiker Kunst erklärt wurde, bis Michel Angelo den vor dem Vergraben abgebrochenen Arm zum Vorschein brachte und die Kennerschaft zu Schanden machte.[2] Wenn Shakespeare aus dem Grabe auferstehn und *mutatis mutandis* das von Michel Angelo gegebene Beispiel nachahmen könnte, so würde ebenfalls mancher Kenner beschämt und manches mühsam errungene Hypothesen-Ergebniss umgestossen werden. Die Aesthetik

1) *An Attempt to ascertain the Order in which the Plays of Shakspeare were written.* In: Malone's Shakspeare by Boswell (1821) II, 288—468.

2) Ulrici, Shakspeare's Dramatische Kunst III, 65.

muss also bei der Betrachtung der Shakespeare'schen Stücke sich mindestens der von der Philologie ihr dargereichten Stützen und Handhaben bedienen, unter denen die metrischen Eigenthümlichkeiten bezüglich der weiblichen Versausgänge, der nichtgeschlossenen Verszeilen (*Enjambements*), des Reims, der Cäsur, der eingemischten Alexandriner, Doggerel-Verse und Halbverse gegenwärtig die hervorragendste Stelle einnehmen. Welcher Kritiker zuerst auf den Procentsatz der weiblichen Ausgänge und der Enjambements als chronologisches Kriterium hingewiesen hat, dürfte schwer zu ermitteln sein; einer der ersten war jedenfalls Spedding in seiner Ahandlung 'Who wrote Shakespeare's Henry VIII?' in The Gentleman's Magazine Aug. 1850, 115 — 123.[1] Ihm folgte von deutscher Seite, und zwar allem Anschein nach ohne Kenntniss seiner Arbeit, Hertzberg in der Shakespeare-Uebersetzung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft.[2] Eine systematische Durchführung dieser Untersuchung hat die neue englische Shakespeare-Gesellschaft hauptsächlich auf Anregung von F. G. Fleay unternommen, der dem Gegenstande ein ganz besonderes Augenmerk gewidmet hat und darin am weitesten gegangen ist.[3] Lediglich mit Hülfe der metrischen Kriterien hat er nicht nur die Dramen in vier Perioden getheilt und jedem einzelnen seine bestimmte Stelle angewiesen, sondern er scheidet danach auch in Heinrich VIII, in der Zähmung der Widerspenstigen, im Timon, Pericles u. s. w. diejenigen Scenen, welche nicht von Shakespeare's Hand herrühren sollen, mit beneidenswerther Sicherheit aus, ohne sich dadurch irre machen zu lassen, dass er zu Ergebnissen gelangt, welche allen andern Indicien gegenüber unmöglich sind und die Unzulänglichkeit solcher einseitigen, durch Prinzipienreiterei übertriebenen Massstäbe ins hellste Licht setzen. Von den Axiomen aus-

1) Wieder abgedruckt in den Transactions of the New Shakspere Society I, 1^x—18^x, nebst Zusätzen von Hickson, Fleay und Furnivall.

2) Shakespeare-Uebersetzung IV, 5 und 22; VIII, 288; XI, 347 fg.; XII, 292.

3) Der erste Band der Transactions beschäftigt sich fast ausschliesslich mit diesen Untersuchungen.

gehend, dass die Reime bei Shakespeare in beständiger Abnahme, die weiblichen Ausgänge dagegen in beständiger Zunahme begriffen seien, hat er beispielsweise für Die beiden Veroneser eine merkwürdig späte Abfassung gewissermassen mathematisch berechnet; er setzt sie nach dem Sommernachtstraum, nach Romeo und Julie, nach Richard II und III, nach Heinrich IV und V, ist jedoch, wie sich nicht anders erwarten liess, bei seinen eigenen Vereinsgenossen damit auf entschiedenen Widerspruch gestossen.[1] Gegen die bisher allerdings weitverbreitete Annahme, dass Shakespeare in seinen frühesten Stücken eine Vorliebe für den Reim gehegt habe (Fleay bezeichnet die erste Periode als die des Reims und rechnet dahin Verlorene Liebesmüh, Sommernachtstraum, Komödie der Irrungen, Romeo und Julie und Richard II) ist von Simpson, Hales, Dr. Nicholson u. A. mit Recht geltend gemacht worden, dass Shakespeare's unmittelbare Vorgänger wie Marlowe und Greene keineswegs dem Reim besonders zugethan waren; dass die früheste Notiz, die wir über Shakespeare besitzen, die von Greene im J. 1592, nichts vom Reim erwähnt, sondern im Gegentheil sagt, er halte sich für eben so gut im Stande '*to bombast out a blank verse as the best*'; dass die Anwendung oder Nichtanwendung des Reims keineswegs bloss von der frühern oder spätern Abfassungszeit, sondern vielmehr vom Styl und Character der Dichtung abhängig ist; u. s. w. Dr. Nicholson hat die Reimprobe (in der von Fleay angegebenen Weise) auf B. Jonson angewandt und gefunden, dass ihre Ergebnisse keineswegs mit der authentisch feststehenden Chronologie übereinstimmen. So enthält beispielsweise das spätere Stück Every Man out of his Humour einen grössern Procentsatz von Reimen als Every Man in his Humour.

Es würde zu weit führen, in weitere Einzelheiten einzugehen, um so mehr als das Gesagte hinreichend klarstellt, dass die metrischen Kriterien nichts weniger als die Sicherheit eines mathematischen Gesetzes beanspruchen

1) Transactions I, 16 fgg.

können, welches bestimmt wäre alle andern Massstäbe aus dem Felde zu schlagen. Es ist nur ein gleichberechtigtes Kriterium neben den übrigen, und nur von der Verflechtung und Uebereinstimmung aller Kriterien lässt sich, wie bemerkt, ein Ergebniss erwarten, das wenigstens eine relative Gewissheit in sich trägt, obgleich es auch so den hypothetischen Character nicht völlig abzustreifen vermag. Bei verschiedenen Dramen, wo die genannten Kriterien theils gar nicht, theils nur in wenig bemerklichem Grade vorhanden sind, wird sich die Zeitbestimmung schwerlich je über die Stufe einer Conjectur erheben; sie lassen sich wol einer bestimmten Periode, aber nicht einem bestimmten Jahre zuweisen. Noch grösser ist die Unsicherheit — und wird es stets bleiben — wo es sich um die spätere Ueberarbeitung eines Stückes durch den Dichter selbst oder um die Annahme verschiedener Hände in einem und demselben Stücke handelt; selbst bei der grössten Vorsicht lässt sich hier nicht über mehr oder minder gut unterstützte Vermuthungen hinauskommen, so zwar, dass eine Erklärungsweise die andere nicht ausschliesst und mehrere Hypothesen neben einander mit gleicher Berechtigung bestehen können. So will es beispielsweise scheinen, als sei die von Ulrici (Shakspeare's Dram. Kunst II, 178 fgg.) aufgestellte und dann in der Uebersetzung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft X, 321 fg. modifizirte Hypothese bezüglich Timons von Athen durch Fleay's Annahme eines von den Herausgebern der Folio während des Druckes angenommenen Bearbeiters der unvollständig hinterlassenen Handschrift (Transactions I, 137) keineswegs widerlegt oder verdrängt, sondern als böten sich hier eben verschiedene gleichberechtigte Möglichkeiten zur Wahl dar, wobei freilich in jedem Falle die Zeitbestimmung des Stückes selbst ausserordentlich unsicher bleibt.

Ehe an die Aufzählung der einzelnen Stücke selbst gegangen wird, will noch eine Frage in Betracht gezogen sein, die nach den beiden Endpunkten von Shakespeare's schriftstellerischer Thätigkeit. Malone, Chalmers, Drake und Fleay stimmen darin überein, dass sie das erste Stück

in das Jahr 1591, das letzte 1613 (Malone 1611) setzen, wobei sie sich der Ueberzeugung hingeben, dass der Dichter auch in seiner Zurückgezogenheit in Stratford noch für die Bühne thätig geblieben sei. Die Angabe Ward's,[1] dass Shakespeare nach seiner Rückkehr nach Stratford alljährlich zwei Stücke geliefert habe, verdient jedoch aus verschiedenen Gründen gar keinen Glauben, so dass über die Zeit, zu welcher Shakespeare der Poesie entsagt haben mag, gar nichts fest steht. Eben so wenig feststehend ist der Anfangspunkt, und verschiedene Shakespeare-Kritiker wie Knight (Wm Sh.; a B. 347 fg.), Delius u. A. haben sich entschliessen müssen, denselben bereits in die achtziger Jahre hinaufzurücken.[2] Dazu nöthigt eine Fülle von Gründen verschiedener Art, welche im Shakespeare-Jahrbuch III, 158 fg. und VII, 41 fgg. ausführlich entwickelt sind und hier nur kurz angedeutet werden können. Shakespeare war nicht minder frühreif als alle andern grossen Genien — seine Verheirathung reicht hin das zu beweisen — und als er Stratford 1585 verliess, hatte er möglicher Weise, wie in einem frühern Abschnitte angedeutet ist, bereits ein oder das andere dramatische Manuscript in der Tasche; keinesfalls wird er sechs Jahre gewartet haben, ehe er mit seiner ersten Leistung in die Oeffentlichkeit trat; wer das glaubt, hat keine Ahnung von dem Ungestüm dichterischen Jugendfeuers. Ein solches Warten ist um so weniger glaublich, als Shakespeare im Jahre 1592 nach Greene's bissigem Ausdrucke bereits '*the onelie Shake-scene in a countrie*' war; wäre eine solche Bezeichnung des Dichters möglich gewesen, wenn er erst im Jahre zuvor sein erstes Stück auf die Bühne gebracht hätte? Richard Simpson hat wahrscheinlich den Nagel auf den Kopf getroffen mit der Annahme, dass die Komödie der Irrungen um Weihnachten 1585 oder im folgenden Januar entstanden ist.[3] Aber nicht

1) Ingleby, Shakespeare's Centurie of Prayse 241.

2) Vergl. The Early Authorship of Shakespeare. In: The North British Review, No. CIII, Apr. 1870. ('*Fixes the date of several plays, by their allusions to contemporary politics.*' The Academy, May 14, 1870, 201).

3) The North British Review, July 1870. Vergl. N. and Q., July 1, 1871, 3.

nur der Beginn, sondern auch das Ende von Shakespeare's poetischer Schaffenszeit ist demgemäss frühzeitiger anzusetzen als von den bisherigen Kritikern geschehen ist, und triftige Gründe sprechen dafür, das Jahr 1604—5 als den Endpunkt der regelmässigen schriftstellerischen Production anzunehmen, wobei ein paar nachträgliche Ausnahmen nicht ausgeschlossen sein mögen.[1] Danach würde sich also Shakespeare's Thätigkeit als dramatischer Dichter über einen Zeitraum von zwanzig Jahren erstrecken, also dieselbe Dauer aufweisen, wie nach Malone's Schema auch.[2] Chalmers, Drake und Fleay dehnen dagegen Shakespeare's dramatische Productivität auf 22, Delius auf 24 Jahre aus, Zeitunterschiede, die von keiner wesentlichen Bedeutung sind.

Angesichts dieser Schwankungen in der chronologischen Anordnung empfiehlt es sich, bei der folgenden Uebersicht die einzelnen Werke Shakespeare's nicht in irgend einer, doch nur für ihren Urheber völlig überzeugenden chronologischen Reihenfolge vorzuführen, sondern in der allgemein bekannten Ordnung, welche sie in der ersten Folio einnehmen. Den Anfang mögen die lyrisch-epischen Gedichte machen, da sie ja rücksichtlich der Veröffentlichung allen und rücksichtlich ihrer Abfassung der Mehrzahl der Dramen vorangingen. Ihnen schliessen sich dann, obwohl später erschienen, am passendsten die Sonette an.

I. Venus and Adonis. Ed. pr. Venus and Adonis.

Vilia miretur vulgus: mihi flauus Apollo
Pocula Castalia plena ministret aqua.

London, Imprinted by Richard Field, and are to be sold at the signe of the white Greyhound in Paules Church-yard, 1593. 4to. 27 Blätter.[3] — Eingetragen in die Buchhändler-

1) Shakespeare-Jahrbuch VII, 29—47.

2) De Quincey, Shakespeare 65.

3) Venus und Adonis. Tarquin und Lukrezia. Zwei Gedichte aus dem Englischen von H. C. Albrecht. Nach Lowndes-Bohn 2308 a mit dem englischen Text. Halle 1783. — Venus und Adonis übersetzt v. F. Freiligrath. Düsseldorf 1849.

Register am 13. (oder 18?) April 1593, und vom Erzbischof von Canterbury (Whitgift) mit Licenz versehen. Auf dem Titel befindet sich Vautrollier's Devise (Vignette), welche Field mit einer kleinen Aenderung angenommen hatte, nämlich ein Anker mit der Umschrift: *Anchora spei*. Von der Persönlichkeit des Druckers ist bereits S. 136 ausführlich die Rede gewesen. Wie häufig in der Elisabethanischen Zeit war der Drucker zugleich der Verleger, und hier tritt uns wieder eines jener Räthsel entgegen, denen wir in der Shakespeare-Forschung leider nicht zu entrinnen vermögen. Shakespeare's Venus und Adonis war — wie die Auflagenzahl unzweideutig beweist — durchaus das, was die Buchhändler einen gangbaren Artikel nennen. Statt dass nun aber der ursprüngliche Verleger einen solchen Schatz hätte festhalten und ausbeuten sollen, sehen wir das Verlagsrecht von Hand zu Hand gehen. Nach den Verzeichnissen der Buchhändler-Gilde ging es schon am 25. Juni 1594 auf John Harrison über; später — wann, ist nicht zu ermitteln oder wird wenigstens nicht angegeben — erwarb es William Barrett, der es seinerseits im März 1620 an John Parker verkaufte. Auch dieser war noch nicht der letzte Besitzer, vielmehr wurden die Ausgaben von 1630 und 1636 von I. H. gedruckt und von Francis Coules verkauft (nach Angabe des Titels), und noch später kam das Verlagsrecht an Edward Wright, der es seinerseits am 4. April 1655 an William Gilbertson abtrat. Auch bei den Quartausgaben von Shakespeare's Dramen ist der Wechsel der Verleger auffällig; kein Dichter hat je so viele Verleger gehabt als Shakespeare. Unter allen Ausgaben Shakespeare'scher Werke zeichnet sich nach Collier (in The Shakespeare-Society's Papers IV, 38) die Ed. pr. von Venus und Adonis durch Correctheit und Sauberkeit aufs vortheilhafteste aus, und ihr zunächst steht in dieser Hinsicht die Ed. pr. der Lucretia. Nur Ein Exemplar dieser Ausgabe ist vorhanden und zwar in der Bodleiana, in welche es aus dem Nachlass Malone's gekommen ist, der 25 Pfd. dafür bezahlt hatte. Die von Ashbee 1866 für Halliwell ausgeführte Facsimile-Ausgabe ist bereits erwähnt.

Ueber die folgenden zwölf Einzelausgaben bis 1675 findet sich die ausführlichste und zuverlässigste Auskunft in dem schönen Facsimile-Druck des von Charles Edmonds im J. 1867 zu Lamport Hall entdeckten einzigen Exemplars der Ausgabe von 1599.[1] Diese Ausgaben sind sämmtlich von ausserordentlicher Seltenheit, und die Bodleiana besitzt die angebliche Ausgabe von 1600 wie die eine der beiden Ausgaben von 1602 und die Ausgaben von 1617 und 1630 als Unica. Man darf hierin unbedenklich ein Anzeichen für die ausserordentliche Verbreitung des Gedichtes auch in den mittlern und untern Schichten des Volkes erblicken; wäre es bloss oder doch vorwiegend in aristokratische Hände gekommen, so hätten unmöglich so viele Auflagen bis auf die letzte schwache Spur verschwinden können. Diese Annahme wird durch die verschiedenen Anspielungen auf das Gedicht erhärtet, welche beweisen, dass es ein Gemeingut der verliebten Jugend beiderlei Geschlechts — und zwar nicht bloss der anständigen — war. Die bekannteste Anführung ist die handschriftlich (in Speght's Chaucer) erhaltene Notiz von Gabriel Harvey (1598): *The younger sort take much delight in Shakespeare's Venus and Adonis; but his Lucrece, and his Tragedy of Hamlet Prince of Denmark, have it in them to please the wiser sort.* John Davies (1610) bezeugt insbesondere, dass das Gedicht bei den Frauen Beifall fand:

the coyest Dames,
In private reade it for their Closset-games &c.[2]

Noch interessanter und drastischer ist eine Scene aus Thomas Heywood's Fair Maid of the Exchange (1607), wo der Liebhaber Bowdler seine Geliebte dadurch zu gewinnen sucht, dass er Stellen aus Venus und Adonis citirt und sie thatsächlich in Ausführung bringen will. Die Stelle lautet:

Crip[ple]. *But hear you, sir! reading so much as you have done,*
Do you not remember one pretty phrase,
To scale the walls of a fair wench's love?

---

1) Vol. I der sog. Isham-Reprints, London 1870 (nur in 131 Exemplaren gedruckt). Shakespeare-Jahrbuch VI, 364 und 373.

2) Ingleby, Shakespeare's Centurie of Prayse 44.

Bow[dler]. *I never read anything but 'Venus and Adonis.'*
Crip. *Why, that's the very quintessence of love.*
If you remember but a verse or two,
I'll pawn my head, goods, lands, and all, 'twill do.
Bow. *Why, then, have at her!*
'Fondling, I say, since I have hemm'd thee here,
Within the circle of this ivory pale,
I'll be a park —'
Moll. *Hands off, fond sir!*
Bow. *— — — 'and thou shalt be my deer.*
Feed thou on me, and I will feed on thee;
And love shall feed us both.'
Moll. *Feed you on woodcocks; I can fast awhile.*
Bow. *'Vouchsafe, thou wonder, to alight thy steed.'*
Crip. *Take heed; she's not on horseback.*
Bow. *Why, then, she is alighted.*
'Come, sit thee down, where never serpent hisses;
And, being set, I'll smother thee with kisses.' [1]

Nach einer solchen Anwendung des Gedichtes kann es uns nicht Wunder nehmen, wenn wir noch einen Schritt weiter gehen müssen und es in Thomas Cranley's Amanda (1635) unter dem Hausrath einer öffentlichen Buhlerin aufgeführt finden:

And then a heap of bookes of thy devotion
Lying upon a shelf close underneath,
Which thou more think'st upon than on thy death;
They are not prayers of a grieved soul
That with repentance doth his sins condole:

But amorous pamphlets, that best like thine eyes,
And songs of love and sonnets exquisite.
Among these Venus and Adonis lies,
With Salmacis and her Hermaphrodite:
Pygmalion's there, with his transform'd delight,

1) Die Citate sind nicht ganz genau; bei Shakespeare heisst es z. B.: *Feed where thou wilt, on mountain or in dale.* Die Worte: *I'll be a park* &c. beweisen übrigens, dass Heywood nach einer der beiden ersten Ausgaben (1593 oder 1594) citirt hat, denn in den späteren Ausgaben von 1596 ab heisst es: *I'll be the park* &c. Vergl. Hugh Anderson, Shakespeare's Venus and Adonis illustrated by his contemporary, Thomas Heywood. In: The Shakespeare-Society's Papers III, 54 fgg. — Dieselben Stellen werden in Lewis Machin's Dumb Knight (1608) so zu sagen an den Pranger gestellt.

And many merry comedies with this,
Where the Atenian hPhryne acted is.[1]

Je betrübender es ist, des Dichters Werk in so tiefgesunkner Umgebung zu sehen, um so willkommener ist der bereits auf S. 157 erwähnte Versuch einer sittlichen Ehrenrettung desselben, den Benno Tschischwitz gemacht hat. Leugnen lässt sich freilich nicht, dass Venus und Adonis, wie glänzend es auch den Stempel des Genies an der Stirn tragen mag, in der That ein Opium-Rausch sinnlicher Liebe ist, und dass ein ähnlicher Geist darin weht wie in den vielbesprochenen Gemälden eines modernsten Malers, nämlich — Hans Makarts. Wir haben es hier keineswegs mit jener Nacktheit zu thun, die in ihrer Reinheit etwas Göttliches an sich trägt, sondern mit der ungezügelten und verzehrenden Glut der Begierde, welche, wie früher bemerkt, obenein in die weibliche Brust verlegt ist. Verse, wie die folgenden:

Lieb' ist ein Geist, von Feuer ganz gewoben

und:

Die See hat Gränzen, keine das Verlangen

geben den Accord für die ganze Dichtung an. Shakespeare hat hier dem tobenden Blute des Jünglingsalters ein für alle Mal seinen Zoll abgetragen und ist in solcher Weise nicht wieder darauf zurückgekommen; er hat hier, um Gervinus' Ausdruck zu gebrauchen (I, 47 fg.), 'Sinnenglut ohne Mass mit Poesie verwechselt. Das Ganze ist von dieser Seite ein einziger blendender Fehler, wie ihn junge Dichter so gern begehen.'

In der für den Styl der damaligen Zeit mass- und würdevollen Widmung an den Grafen Southampton bezeichnet der Dichter bekanntlich Venus und Adonis als den 'ersten Erben seiner Erfindung.' Wie bereits erwähnt, sind auch hier Zweifel über die wahre Bedeutung dieser Worte angeregt worden. Möglicher Weise war es im eigentlichen Wortverstande Shakespeare's erste Dichtung, und er brachte

1) Bei Collier, H. E. Dr. P. III, 412.

sie aus Stratford mit nach London, wo sie handschriftlich circulirte, bis Southampton die Widmung annahm und sich in Folge dessen ein Verleger fand. Mittlerweile hatte aber Shakespeare verschiedene Dramen theils bearbeitet, theils geschrieben — für deren Aufführung es keines Patrons bedurfte — so dass Venus und Adonis nicht das erste Werk war, das von Shakespeare bekannt wurde oder an die Oeffentlichkeit trat, wol aber das erste, das er gedichtet hat. Es ist jedoch auch eine andere Erklärung zulässig. Die Erstlinge der Shakespeare'schen Muse können immerhin der dramatischen Poesie angehört haben, da jedoch das Drama noch nicht als der anerkannten Literatur angehörig betrachtet wurde, so mag der Dichter diese Versuche nicht mitgezählt haben, als er Venus und Adonis als den ersten Erben seiner Erfindung bezeichnete — man könnte in diesem Falle sogar die Andeutung oder das Bekenntniss in den Worten finden wollen, dass Shakespeare's dramatische Erstlinge nicht Erzeugnisse seiner eigenen Erfindung gewesen seien. Es kommt im Ganzen wenig auf die Entscheidung dieser Frage an, da Venus und Adonis auf alle Fälle als eins der frühsten Jugendwerke angesehn werden muss. Von ungleich grösserm Belang ist ein anderer Punkt, welcher durch den Ausdruck 'der erste Erbe meiner Erfindung' angeregt wird, und das ist das Verhältniss, in welchem Venus und Adonis zu Henry Constable's Gedicht The Shepheard's Song of Venus and Adonis und zu Lodge's Scilla's Metamorphosis stand. Constable's Shepheard's Song erschien zwar erst im J. 1600 in der bekannten Sammlung England's Helicon, mag aber wol bereits viel früher geschrieben sein, da Constable schon 1579 als B. A. in Cambridge promovirte und also wol einige Jahre älter war als Shakespeare. Das ist alles, was wir über ihn wissen.[1] Sollte The Shepheard's Song wirklich älter sein als Venus und Adonis, so kann doch Shakespeare bei der Kürze desselben nicht mehr als eine Anregung oder einen Anklang daraus geschöpft haben. Lodge's bereits 1589 erschienenes

1) Drake 296.

Gedicht ist nach Reardon [1] nicht nur in derselben Strophe geschrieben, sondern spielt im Anfange auf dieselben Vorgänge an wie Venus und Adonis und scheint überhaupt in verschiedener Hinsicht Venus und Adonis zum Muster genommen zu haben, wobei natürlich vorausgesetzt wird, dass Lodge Shakespeare's Gedicht in der Handschrift kennen gelernt hat. Diese Voraussetzung kann aber keineswegs als eine unbedingte oder selbstverständliche auf Treu und Glauben angenommen werden; die beiden Jahreszahlen 1589 und 1593 als die Veröffentlichungsjahre der beiden Dichtungen sind eine harte Thatsache, und es ist ein missliches Unterfangen, dieselbe durch eine blosse Vermuthung umstossen zu wollen. Shakespeare hat Lodge's Rosalynde in Wie es Euch gefällt benutzt, warum kann er nicht auch, wenn entschiedene Aehnlichkeiten vorhanden sind, Scilla's Metamorphosis benutzt haben? Das würde mit seinem literarischen Charakter keineswegs in Widerspruch stehn. Auf keinen Fall kann man ohne Weiteres Collier beitreten, der in seinem Leben Shakespeare's mit grosser Bestimmtheit behauptet, Venus und Adonis sei vollständig neu in seiner Art und auf keinerlei altes oder neues Muster gegründet gewesen. Mag das vielleicht auch vom Inhalt gelten, so muss doch auch die Form in Betracht gezogen werden. Lodge's Scilla's Metamorphosis machte offenbar kein Glück; es erschien nur noch Eine Auflage davon (1610), die nach Reardon's bestimmter Versicherung nur eine Titel-Auflage ist. Von Venus und Adonis hingegen erschienen bis 1600 nicht weniger als vier oder fünf Auflagen, was ganz den Eindruck macht, als sei Lodge durch Shakespeare, wie man zu sagen pflegt 'ausgestochen.' An einer (satyrisch gemeinten?) Nachahmung von Venus und Adonis hat es allerdings nicht gefehlt, das ist John Marston's The Metamorphosis of Pygmalion's Image (1598), auf welche Shakespeare in Mass für Mass III, 2 selbst anspielt. [2] Wie es Nachahmern zu

1) Shakespeare's Venus and Adonis and Lodge's Scilla's Metamorphosis. By James P. Reardon. In: The Shakespeare-Society's Papers III, 143—146.

2) *What, is there none of Pygmalion's images, newly made woman, to be had now, for putting the hand in the pocket and extracting*

ergehn pflegt, so ist es auch hier geschehn; der poetische Glanz und Schwung ist bei Marston verloren gegangen, und nur die Sinnlichkeit, die hier zur Obscönität wird, ist geblieben.

Von der letzten Frage, welche in Bezug auf Venus und Adonis aufgeworfen werden könnte, ob nämlich Shakespeare bei Abfassung dieses Gedichts Kunde von Marini's Adone gehabt haben möge, ist S. 157 die Rede gewesen.

II. Lucrece. Ed. pr. Lucrece. London. Printed by Richard Field, for Iohn Harrison, and are to be sold at the signe of the white Greyhound in Paule's Churchyard, 1594, 4to. 47 Bl. — Am 9. Mai 1594 unter dem Titel 'A Booke intitled the Ravyshement of Lucrece' in die Register der Buchhändler-Gilde eingetragen. Im Besitze des Verlegers John Harrison befand sich zu dieser Zeit, wie wir gesehen haben, auch Venus und Adonis. — Mindestens sechs Exemplare sind davon vorhanden, indem Lowndes-Bohn so viele anführt. Nach derselben Autorität erschienen bis 1655 noch sieben Einzelausgaben; von der fünften Ausgabe (1616) ab lautet der Titel: The Rape of Lucrece, was schon in der Ed. pr. als laufender Titel d. h. als Ueberschrift über den Seiten dient. Diese Aenderung steht wol mit einem Wechsel des Verlegers in Verbindung, indem von dieser Ausgabe an Roger Jackson an die Stelle John Harrison's tritt. Die letzte Ausgabe (1655) erschien in dem gemeinsamen Verlage von John Stafford und demselben William Gilbertson, welcher, wie wir gesehen haben, im nämlichen Jahre auch das Verlagsrecht von Venus und Adonis an sich brachte.

Auch Lucretia ist dem Grafen Southampton gewidmet, und Fassung und Ton der Widmung beweisen, dass das achtungsvoll freundschaftliche Verhältniss zwischen dem Dichter und dem Aristokraten sich seit der ersten Widmung befestigt hatte. Nichtsdestoweniger ist diese Widmung das

---

it clutched? Vergl. Warton, H. E. P. (1840) III, 337 a. 410. 441. Knight, Wm Sh.; a B. 397.

letzte, was wir über dies Verhältniss erfahren, wie sie zugleich die letzte von Shakespeare ausgegangene Dedication ist.

Dass diese Dichtung nur ein Jahr nach Venus und Adonis erschienen ist, beweist nichts für den Zeitabstand zwischen der Entstehung der beiden Gedichte, der immerhin ein paar Jahre mehr betragen kann. Allerdings hat Shakespeare in der Widmung von Venus und Adonis dem Grafen verheissen, er wolle zum Dank für die Annahme der Widmung und die dadurch bewiesene Gönnerschaft alle seine Mussestunden anwenden, *till I have honoured you with some graver labour.* Diese 'ernstere Arbeit' wäre nach Delius (Einleitung zu Lucrece) nichts anderes als die Lucretia, die mithin nach der Veröffentlichung von Venus und Adonis im J. 1593 geschrieben sein müsste. Mag sich das verhalten wie es will, jedenfalls zeigt sich ein bedeutsamer Fortschritt in der Entwickelung des Dichters. Zwar nimmt auch hier die Schilderung glühender Sinnlichkeit eine hervorragende Stelle ein, allein diesmal ist ein Mann zum Träger der Liebesglut gewählt, und seiner Sinnenlust wird die Keuschheit der Matrone gegenüber gestellt, in der die Macht des Willens und der Sittlichkeit einen tragischen Sieg feiert. Dieser sittliche Fortschritt ist übrigens schon von den Zeitgenossen erkannt worden, und das Gedicht von der keuschen Lucretia wird allenthalben der nicht-keuschen Dichtung von Venus und Adonis entgegen gestellt. Shakespeare, heisst es in einem gleichzeitigen Gedichte von Thomas Freeman (1614), sei gleich gross in der Schilderung der Tugend wie des Lasters; wer Keuschheit liebe, solle sich die Lucretia zum Muster nehmen, wer etwas Buhlerisches lesen wolle, für den sei Venus und Adonis da.[1]

In stylistischer Hinsicht unterscheidet sich Lucretia von Venus und Adonis nur durch die Wahl einer andern Strophe;

1) Ingleby, Shakespeare's Centurie of Prayse 63. Auch in Dekker's The Owles Almanacke (1618) wird 'Chaste Lucrece' erwähnt (nach Athen. 1871, II. 90), und von Thomas Heywood giebt es eine oft aufgelegte Tragödie The Rape of Lucrece, die zuerst 1608 erschien.

im Uebrigen leidet das Gedicht an derselben Breite, einem Fehler, von dem in Shakespeare's Dramen keine Spur zu finden ist. Die Erzählung, die Ovid in etwa 140 Hexametern abthut, ist hier zu nicht weniger als 265 siebenzeiligen Strophen angeschwollen, obwohl dem Dichter, da sich die ganze Erzählung im Innern des Hauses abspielt, hier die Gelegenheit zu jenen Naturschilderungen entging, mit denen er Venus und Adonis so reich und reizend ausgestattet hat. Diese Breite ist jedoch nur die Kehrseite eines ausserordentlichen Vorzuges, der beide Gedichte nicht weniger auszeichnet als später die Dramen, das ist die psychologische Vertiefung, die seltene Kenntniss des menschlichen Herzens, das der Dichter trotz seiner Jugend bereits in jeder Falte und Faser ergründet hat, so dass ihm nicht die leiseste und verborgenste Regung entgeht. Seine frühzeitige Verheirathung mag ihm hierbei freilich als eine treffliche Lehrmeisterin gedient haben.

III. The Passionate Pilgrim. Ed. Pr. The Passionate Pilgrime. By W. Shakespeare. At London. Printed for W. Iaggard, and are to be sold by W. Leake, at the Greyhound in Paules Churchyard. 1599. 16mo. 30 Bl. — Auf Blatt 18 befindet sich ein besonderer Titel 'Sonnets to Sundry Notes of Musicke.' Das Exemplar in Capell's Collection, Trinity College, Cambridge, galt als Unicum, bis im Sept. 1867 von Charles Edmonds in Lamport Hall ein zweites entdeckt wurde.[1] Von der zweiten Ausgabe ist gar kein Exemplar erhalten, und man schliesst auf die Existenz einer solchen nur aus dem Erscheinen einer dritten Ausgabe im J. 1612. Diese dritte Ausgabe ist durch zwei Liebesbriefe von Paris an Helena und von Helena an Paris vermehrt, welche von Thomas Heywood herrühren, der noch im nämlichen Jahre in einem Briefe an seinen Verleger Nicholas

1) Zusammengebunden mit Venus and Adonis, 1620. Am Ende des Bandes befindet sich eine alte handschriftliche Notiz, dass das Buch trotz der Beschädigung eines Blattes (Venus and Adonis, C 7) anderthalb Pence gekostet habe. Heute ist es auch für den höchsten Preis nicht feil.

Okes (im Anhange an seine Apology for Actors) sein Eigenthum daran in Anspruch nahm. Zugleich liess er in diesem Briefe einfliessen, dass Shakespeare selbst über diesen Missbrauch seines Namens aufgebracht sei.[1] In Folge dessen konnte Jaggard nicht umhin ein anderes Titelblatt mit Weglassung von Shakespeare's Namen drucken zu lassen, so dass es Exemplare mit und ohne Namen des angeblichen Verfassers giebt. Diese Thatsache liefert einen der stärksten Beweise, einmal mit welcher ehernen Stirn die Piraterie von den Buchhändlern betrieben wurde, sodann aber auch mit wie beispielloser Sorglosigkeit und Gleichgültigkeit Shakespeare diesen Dingen ihren Lauf liess und sich weder um das Schicksal seiner echten, noch der ihm untergeschobenen Werke kümmerte. Selbst in diesem Falle begnügte er sich damit, seinen Verdruss im Privatverkehr auszusprechen, während heutzutage — soweit dergleichen Vorkommnisse überhaupt noch möglich sind — eine öffentliche Erklärung unerlässlich und unausbleiblich wäre. Es lässt sich hiernach von vornherein ermessen, welchen Anspruch auf Echtheit der übrige Inhalt des Passionate Pilgrim erheben kann. In der That lässt sich selbst nach den sorgfältigsten Untersuchungen nicht sagen, wie viel Echtes darin ist, und nur so viel steht fest, dass das allenfallsige Echte sehr unbedeutend ist.[2] Einzelne der darin enthaltenen Gedichte stehen auch in den Sonetten, eins auch in QA von Love's Labour's Lost (1598); andere finden sich bereits in dem im Jahre vorher erschienenen 'Encomium of Lady Pecunia' von Richard Barnfield. Collier erklärt diese letztern nichtsdestoweniger für Shakespeare's Eigenthum (Athen. May 17, 1856. N. and Q. July 5, 1856).

---

1) *As I must acknowledge my lines not worthy his patronage under whom he hath published them, so the author I know much offended with M. Jaggard, that (altogether unknown to him) presumed to make so bold with his name.* Ingleby, Centurie of Prayse 54. Delius, Shakspere's Werke II, 787.

2) Höhnen, A., Shakespeare's Passionate Pilgrim (Dissertation). Jena 1867, pp. 31.

IV. The Phoenix and the Turtle. Dies Gedicht ist in einer von Robert Chester 1601 unter folgendem Titel herausgegebenen Sammlung enthalten: 'Love's Martyr, or Rosalin's Complaint, allegorically shadowing the Truth of Love in the constant fate of the Phoenix and Turtle. A poem, enterlaced with much varietie and raritie; now first translated out of the venerable Italian Torquato Caeliano, by Robert Chester. With the true legend of famous King Arthur, the last of the nine worthies; being the first Essay of a new British poet: collected out of authenticall records. To these are added some new compositions of several modern writers; whose names are subscribed to their severall workes; upon the first subject; viz. the Phoenix and Turtle.' Diesen 'new compositions' ist noch folgender besondere Titel vorgedruckt: 'Hereafter follow diverse poetical essaies on the former subject; viz. the Turtle and Phoenix. Done by the best and chiefest of our modern writers, with their names subscribed to their particular workes. Never before extant. And now first consecrated by them all generally to the love and merit of the truly noble Knight, Sir John Salisburie.' — 'Das einzige bekannte Exemplar dieser Sammlung, sagt Drake 349, befand sich im Besitz des Major Pierson, und nur von Malone, dem wir auch die obigen Titel verdanken, erfahren wir die Namen der hauptsächlichsten Mitarbeiter, nämlich Shakespeare, Ben Jonson, Marston und Chapman.' — Wo sich dies Unicum gegenwärtig befindet, scheint nicht zu ermitteln zu sein. Die Bürgschaft für die Echtheit des Gedichts ist daher nicht eben glänzend; kann hier nicht eben so gut ein Namensmissbrauch Statt gefunden haben wie beim Passionate Pilgrim? In sich selbst trägt das Gedicht keinen Beweis der Echtheit und besten Falls ist es ein dem Dichter für dieses poetische Album abgepresster Schnitzel.

V. Sonnets. Ed. pr. Shake-speares Sonnets. Neuer before Imprinted. At London By G. Eld for T. T. and are to be solde by Iohn Wright, dwelling at Christ Church gate. London, 1609. 4to. 40 Bl. — Einige Exemplare haben

einen abweichenden Titel insofern es auf ihnen heisst: 'and are to be solde by William Aspley.' — Der Name des Verlegers ergiebt sich aus dem Eintrag in die Buchhändler-Register, welcher lautet: *20. May 1609. Tho. Thorpe.*[1] *A booke called Shakespeare's Sonnets.* — Exemplare befinden sich im Britischen Museum, in der Bodleiana, im Trinity College zu Cambridge (unvollständig) und in verschiedenen Privatbibliotheken; ein photo-zinkographischer, unter Leitung des Obersten Sir Henry James angefertigter Facsimile-Druck des dem Grafen Ellesmere gehörigen Exemplars erschien 1862 (London, Lovell, Reeve, 10*s.* 6*d.*). Weitere Quartausgaben sind bis zu der Ausgabe der Poems 1640 nicht vorhanden.

Die Sonette sind bekanntlich eine Crux der Shakespeare-Gelehrten; gleich an ihrer Schwelle liegt ein grosser Stein des Anstosses, das ist die vielbesprochene Widmung, über die sich englische, deutsche und französische Kritiker um die Wette den Kopf zerbrochen haben. Folgendes ist ihr Wortlaut: *To . the . onlie . begetter . of . | these . insving . sonnets . | Mr. W. H. all. happinesse. | and . that . eternitie. | promised. | by. | ovr . ever-liuing . poet. | wisheth . | the . well-wishing. | adventvrer . in. | setting . | forth. | T. T.*[2] Das heisst also: Thomas Thorpe, der das Wagniss des Verlags übernommen hat, widmet die nachstehenden Sonette ihrem einzigen '*begetter*', Mr W. H. Was aber bedeutet '*begetter?*' Die einen sagen so viel als '*inspirer*', die andern so viel als '*obtainer*'; es ist entweder derjenige, welcher den Dichter zu den Sonetten begeistert, oder derjenige, welcher dem Verleger das Manuscript verschafft hat.[3] Diejenigen Kri-

1) Nach den im Britischen Museum aufbewahrten Manuscripten des Rev. J. Hunter wäre Thomas Thorpe aus Warwickshire gebürtig gewesen. Henry Brown, The Sonnets of Shakespeare Solved 11.

2) In der zweiten Ausgabe der Sonette (Poems 1640) ist diese Dedication in Wegfall gekommen — wol auch ein Anzeichen, dass ihr kein grosser Werth beigelegt wurde, und dass sie nicht einer hochstehenden Person galt. Freilich kann ihre eigentliche Bedeutung in der Zwischenzeit sehr wohl in Vergessenheit gerathen sein.

3) Nach Ingleby ist '*onlie begetter*' so viel als '*sole author*', und W. H. soll ein Druckfehler für W. S. sein, so dass mit Einem Worte die Sonette

tiker, welche der ersten Erklärung huldigen, suchen also unter der Maske der Buchstaben W. H. entweder Henry Wriothesly Grafen Southampton oder den Grafen Pembroke, der als Master William Herbert bezeichnet sein soll. Die erste Hypothese rührt von Drake, die zweite von Boaden (The Gentleman's Magazine 1832, 217 fgg.) her; beide lassen unerklärt, warum Thorpe seinen angeblichen Gönner nicht bei seinem Titel nennt, und bezüglich Southampton's obenein die Anfangsbuchstaben des Namens Henry Wriothesly umkehrt. Etwa bloss um mit dem hohen Patron Versteckens zu spielen? Was hätte ihm ein vornehmer Gönner genützt, wenn er ihn nicht wenigstens für Jedermann erkennbar bezeichnen konnte? Wer mit den Gesetzen der englischen Etikette nur einigermassen vertraut ist, muss die Unmöglichkeit einsehen, von oder gar mit einem Lord in solcher Weise zu sprechen. Southampton als Mr Henry Wriothesly oder Pembroke als Mr William Herbert anzureden, zu einer Zeit, wo beide nachgewiesener Massen bereits im Besitz ihrer Titel waren, wäre nichts als eine unerhörte Flegelei oder lächerliche Narrheit gewesen. Man halte nur die beiden Shakespeareschen Dedicationen oder diejenige der ersten Folio dagegen, wo die beiden Grafen Pembroke und Montgomery als 'Ihre Hoheiten' angeredet werden. Im Jahr 1610 wurde eine Uebersetzung von Augustinus De civitate Dei dem Grafen Pembroke von Th. Th. gewidmet, und dieser Th. Th. wird von Henry Brown (The Sonnets of Shakespeare Solved 11) für denselben Thomas Thorpe erklärt, in dessen Verlag die Sonette erschienen; allein weit entfernt etwas für Master William Herbert zu beweisen, wie Brown will, spricht dieser Umstand vielmehr entschieden gegen diese Deutung. Denn wie lautet die Widmung des Augustinus? '*To the Hon. Patron of Muses and good Mindes Lord William Earl of Pembroke, Knight of the Hon. Order*' &c. &c. Noch zutreffender ist ein Vergleich mit der Dedication von Davies' Mirum in Modum (1602),

dem Dichter selbst gewidmet wären. Athen. 1873, II, 18 fg. 147 fg. Daran ist nicht zu denken.

insofern darin nicht bloss Graf Pembroke, sondern auch ein Herbert vorkommt. Sie lautet (nach Henry Brown 183 fgg.): '*To the most noble, judicious, and my best beloved Lord William, Earle of Pembroke, the most honourable Sir Robert Sidney, Knight, and the right worshipful Edward Herbert, of Montgomery, Esquire, my most honoured and respected friends.*' Das ist der echte Dedications-Styl der damaligen Zeit, und die Bezeichnung des Grafen als Master William Herbert ist geradezu undenkbar. Aber Graf Pembroke, oder nach Drake Graf Southampton, soll ja nach dieser Erklärung der Dedication diejenige Persönlichkeit gewesen sein, an welche die Sonette gerichtet sind. Es ist unnöthig alle hiergegen sprechenden Gründe in Reihe und Glied aufmarschiren zu lassen, ein einziger reicht hin. Den Ausdruck '*begetter*' in der Bedeutung '*inspirer*' aufzufassen, verbietet schon die Thatsache, die kein Erklärer abzuleugnen vermag, dass keineswegs die sämmtlichen Sonette an eine und dieselbe Persönlichkeit gerichtet sind, dass also von einem '*onlie begetter*' in diesem Sinne gar nicht die Rede sein kann.[1] Vielmehr ist es unzweifelhaft, dass '*begetter*' hier gar nicht den Veranlasser, sondern den Beschaffer der Sonette bedeutet, wie es von Chalmers u. A. richtig erklärt wird. Dass '*to beget*' in diesem Sinne gebraucht werden kann, unterliegt keinem Zweifel und ist aus

1) Soll der Gegenstand einer Zahl der Sonette (namentlich 1—26) durchaus einer dieser beiden Grafen sein, so scheinen sich noch mehr Gründe auf Graf Pembroke als auf Graf Southampton zu vereinigen. Graf Pembroke (1580—1630) war zunächst ein grosser Freund und Patron der Poesie, dem zahlreiche Schriften und Gedichte dedizirt wurden (u. a. auch B. Jonson's Catiline, 1616). Dass er dem Heirathen abgeneigt war, bezeugt Rowland White in einem Briefe an Sir Robert Sidney (1599): '*I don't find any disposition at all in this gallant young Lord to marry*' — Pembroke galt lebenslänglich für einen '*voluptuary.*' Auch Davies redete ihm in einem Sonett dringend zu sich zu vermählen (in Wit's Pilgrimage, nach Henry Brown 187). Waren die betreffenden Sonette Shakespeare's wirklich an ihn gerichtet, so waren sie von gutem Erfolg begleitet, denn Graf Pembroke vermählte sich in der That am 17. September 1603. Für die Würdigung der Sonett-Widmung mag noch bemerkt werden, dass Pembroke 1601 den Titel erbte und 1604 das Hosenband erhielt.

Minsheu's Dictionary (1616) und andern Autoritäten dargethan,[1] und wenn englische Erklärer an diesem Gebrauche des Wortes keinen Anstoss nehmen, so können sich die deutschen sicherlich dabei beruhigen. Dass die Dedication in einem gekünstelten und gezierten Stile abgefasst ist, soll dabei um so weniger geleugnet werden, als sie allem Anschein nach schon von den Zeitgenossen in diesem Lichte betrachtet worden ist, wenigstens lässt sich das aus der witzigen Parodie entnehmen, welche George Wither davon geliefert hat, indem er (zwei Jahre nach dem Erscheinen der Sonette) seine satirischen Gedichte sich selbst mit den Worten dedizirte: '*G. W. wisheth himself all happiness.*'[2] Uebrigens möchte er diese Persiflage wol schwerlich gewagt haben, wenn hinter dem Mr W. H. wirklich ein hoher Aristokrat verborgen gewesen wäre; dass man einem Manne wie dem Grafen Pembroke '*all happiness*' wünschte, hätte Wither nach der damaligen Zeitsitte nur in der Ordnung finden können; dass aber ein so feierlicher Wunsch in so hochtrabenden und geschraubten Worten irgend einem dunkeln Ehrenmanne, einer untergeordneten Mittelsperson zugerufen wurde, welche kein anderes Verdienst besass als dem Verleger ein, wie dieser hoffte, einträgliches Manuscript besorgt zu haben, das musste als eine mit den Gebräuchen der Zeit in Widerspruch stehende und lächerliche Uebertreibung seinen Spott herausfordern.

Machen wir uns den Hergang der Sache klar, so fallen die Schwierigkeiten ganz von selbst zu Boden. Wie wir aus der bekannten Stelle in Meres' Palladis Tamia wissen,[3] circulirten bereits im J. 1598 Shakespeare's Sonette handschriftlich unter seinen vertrauten Freunden; Meres hätte das nicht wissen können, wenn er nicht entweder selbst zu diesen vertrauten Freunden gehörte, oder wenn nicht, was

1) Vergl. Drake 376.

2) Nach Henry Brown 11 fg.

3) *As the soule of Euphorbus was thought to live in Pythagoras; so the sweete, wittie soule of Ovid lives in mellifluous and honey-tongued Shakespeare. Witness his 'Venus and Adonis', his 'Lucrece', his sugred sonnets among his private friends,* &c.

wahrscheinlicher ist, die Kunde von diesen Sonetten bereits über den engern Kreis hinausgedrungen gewesen wäre. Durch die Erwähnung in Meres' Pamphlet wurde die Existenz der Sonette, die sich überdies ohne Zweifel von Jahr zu Jahr vermehrten, stadtkundig, sie wurden, so zu sagen, ein öffentliches Geheimniss.[1] Kein Wunder, dass entweder ein rühriger Buchhändler oder eine andere dem betreffenden Kreise nahestehende Persönlichkeit auf den Gedanken kam, diesen literarischen Schatz zu heben, um so mehr als der Dichter selbst gegen diese Kinder seiner Muse sich wo möglich noch gleichgültiger verhielt als gegen die Dramen. Von diesem Standpunkte aus betrachtet, empfiehlt sich von allen Hypothesen am meisten die von Samuel Neil aufgestellte, nach welcher die Buchstaben W. H. Shakespeare's Schwager William Hathaway bedeuten,[2] der dabei, wenn das Gleichniss erlaubt ist, drei Fliegen mit Einer Klappe schlug, indem er den Ruhm seines Schwagers erhöhen half,

---

1) Nach Bodenstedt (Gesammelte Schriften VIII, 216 fg.) waren die von Meres erwähnten Sonette wahrscheinlich die im Passionate Pilgrim enthaltenen, während die übrigen erst später entstanden. Die Veröffentlichung des Passionate Pilgrim wurde ihm zufolge durch die lobende Erwähnung bei Meres hervorgerufen.

2) Samuel Neil, Shakespere, A Critical Biography. London 1863, 104 fg. — Philarète Chasles hat Neil die Priorität dieser Hypothese streitig gemacht und mindestens behauptet, dass er selbständig ebenfalls zu diesem Resultate gekommen sei, wogegen Neil erklärt hat, er habe ein Exemplar seines Buches an Chasles geschickt und dieser seine Hypothese daraus entnommen. Vergl. Ph. Chasles im Athen. Jan. 25, 1862 und den Briefwechsel zwischen beiden im Athenaeum 1867, I, 223 fg. 254. 323. 355. 486 fg. 551 fg. 662 fg. Bolton Corney, The Sonnets of Wm Shakespeare: a critical Disquisition suggested by a Recent Discovery. London 1862, pp. 16 *(privately printed)*. Vergl. auch N. and Q. 1865 No. 205, 449. No. 206, 482. Ulrici, Shakspeare's Dramatische Kunst III, 221—232. Delius, Shakspere's Werke II, 752. — William Hathaway wurde nach Halliwell, Life of Sh. 114, am 30. Nov. 1578 getauft und kommt in seines Vaters Testamente (1581) sowie in dem Settlement of Shakespeare's Property, 1647 (bei Halliwell 314 fgg.) als Partei vor. Im letztern wird er als Yeoman von Weston-upon-Avon in der Grafschaft Gloucester bezeichnet, doch ist dies vermuthlich nicht er selbst, sondern sein Sohn; er müsste wenigstens zu dieser Zeit 69 Jahre alt gewesen sein. Vergl. Halliwell, New Place 130 fg.

dem Buchhändler ein gewinnversprechendes Unternehmen ermöglichte und — *last, not least* — für sich selbst dem Verleger ein gewiss nicht unwillkommenes Honorar entlockte — Shakespeare wird ihm diesen Verdienst sicherlich nicht gemissgönnt haben, auf den er durch die Sammlung und die (allerdings wenig kritische) Zusammenstellung der zerstreuten Handschriften sich ein Anrecht erworben hatte. Was war unter solchen Umständen natürlicher als dass ihm Thorpe das Büchlein dedizirte und ihm die nämliche Unsterblichkeit anwünscht, die der Dichter dem Gegenstande seiner Sonette verheisst? Ja, wer weiss, ob der schlaue und geriebene 'Adventurer' diese Dedication nicht bei der Honorarzahlung in Anschlag brachte und sie als ein Mittel benutzte, um etwas billiger in den Besitz des Manuscriptes zu gelangen. Die Worte '*the onlie begetter*' haben aber möglicher Weise noch einen tiefern Sinn. Warum '*onlie*'? Wenn Thorpe die Sonette herausgeben wollte, so war das natürlichste und ordnungsmässige Verfahren offenbar dies, dass er sich an den Verfasser selbst wandte und ihn um die Handschrift bat. Dieser aber schlug seinen Antrag ab. Auch bei einem oder dem andern der Freunde, die sich im Besitz der zuckersüssen Sonette befanden, mag Thorpe eine Fehlbitte gethan haben, bis er in Master William Hathaway seinen Mann fand, den Einzigen, der sich seinen Wünschen fügte und die Sache zu Stande brachte.

Dieser Erklärungsweise scheint eine neuerdings gemachte interessante Entdeckung in den Weg zu treten. Charles Edmonds hat nämlich 1873 zu Lamport Hall ein leider unvollständiges Exemplar eines bisher unbekannten Werkes von Robert Southwell aufgefunden, das weniger um seiner selbst als um seiner mit W. H. unterzeichneten Vorrede willen bemerkenswerth ist.[1] Das Werk umfasst nämlich vier verschiedene Dichtungen Southwell's (*a foure-fould Meditation of the foure last Things* &c.), welche die-

1) Herausgegeben als No. 3 der Isham Reprints. — Athen. 1873, II, 528 fg. Shakespeare-Jahrbuch IX, 333. Eine Entgegnung Athen. 1873, II, 661 fg.

ser W. H. zusammengebracht und zum Druck befördert hat. Sie hätten lange im Verborgenen existirt, so berichtet er, und wären wahrscheinlich nie an das Licht der Oeffentlichkeit gelangt, wenn sie nicht durch einen Zufall in seine Hände gefallen wären. Edmonds hält es danach für sehr wahrscheinlich, dass Southwell's W. H. und Shakespeare's W. H. ein und dieselbe Person sind, um so mehr als Southwell's Werkchen im J. 1606 von G. Eld für Francis Burton gedruckt wurde, während Shakespeare's Sonette nur drei Jahre später aus derselben Offizin hervorgingen. Dass innerhalb dieses kurzen Zeitraumes zwei verschiedene Persönlichkeiten desselben Namens (wenigstens mit denselben Initialen ihres Namens) der gleichen Beschäftigung obgelegen und sich dabei derselben Druckerei bedient haben sollten, diese Annahme erklärt Edmonds für zu unwahrscheinlich, als dass sie einer Widerlegung bedürfte. Ein Grund, wesshalb dieser doppelte W. H. nicht Shakespeare's Schwager gewesen sein kann, liegt nicht vor, es sei denn, dass man Bedenken tragen sollte, derartige literarische Interessen und Bemühungen bei ihm vorauszusetzen, zumal wenn er wirklich sein Leben als Ackerbauer zu Weston-upon-Avon beschloss, obgleich auch das im Grunde dergleichen Nebenerwerb nicht ausschliessen würde. Uebrigens kommt es schliesslich weniger darauf an nachzuweisen, wer der räthselhafte W. H. war, als wer er nicht war, und in dieser Hinsicht darf es wol als feststehend angesehen werden, dass er nicht der Addressat der Sonette war und mit diesem überhaupt in keinem Zusammenhange stand. Der Frage, an wen die Sonette gerichtet wurden, ist überhaupt die Spitze abgebrochen, seitdem die Auffassung der Sonette als autobiographischer Bekenntnisse in den Hintergrund getreten ist. Auf diesen Punkt wird an einer andern Stelle zurückzukommen sein, und es sind hier nur noch einige abgethane Erklärungsversuche zu erwähnen, welche als Paradestücke in der Raritäten-Kammer ihren Platz behaupten.

Dass Dr. Farmer glauben konnte, die Sonette seien an William Hart, den Neffen des Dichters, gerichtet, und dass Tyrwhitt aus Sonett 20 *(A man in hue, all Hews in*

his controlling) einen William Hughes oder Hews als den Gegenstand der zärtlichen Freundschaft des Dichters construirte, hält sich wenigstens in den Schranken der Methodik; gegen die erste Muthmassung spricht nur, dass William Hart erst im J. 1600 geboren wurde, während die Sonette schon 1598 von Meres gepriesen werden; gegen die zweite, dass eine solche Folgerung aus der angeführten Verszeile nur mit Gewalt herausgepresst werden kann.[1] Ganz unhaltbar sind die Romane, zu denen Ch. A. Brown und Gerald Massey die Sonette ausgesponnen haben.[2] Ch. A. Brown betrachtet die sämmtlichen Sonette als ein einziges zusammenhängendes Gedicht und sieht die einzelnen Sonette nur als Strophen desselben an. Allein die Sonette sind nichts weniger als planvoll geordnet, und in der zweiten Auflage (Poems, 1640) ist, abgesehn von einigen Auslassungen und Hinzufügungen, ihre Reihenfolge eine ganz andere; auch sind sie dort mit Ueberschriften versehen. Eine methodische Anordnung ist erst neuerdings von Bodenstedt, François V. Hugo, Charles Knight, Gerald Massey u. A. versucht worden. Nach Gerald Massey ent-

---

1) Im Athen. 1873, II, 277 und 335 fg. hat C. Elliott Browne nachträglich allerdings einen William Hewes, wie auch einen John Hewes nachgewiesen, welche beide dem Kreise unseres Dichters angehört haben mögen. Beide waren Musiker; der erste, ein Günstling des Grafen Essex, wird in Waterhouse's Schilderung der letzten Stunden des Grafen (in Hearne's Ausgabe von Camden's Annals) erwähnt, der zweite kommt in der Widmung von Drayton's Oden an Sir Henry Goodere (um 1605) vor, wo Drayton seine Leier rühmt:

Which oft at Powlsworth by the fire
Hath made us gravely merry.

Powlesworth liegt wenige englische Meilen von Stratford entfernt. Ob diese beiden Hewes mit einander in einem verwandtschaftlichen oder freundschaftlichen Zusammenhange standen, ist völlig unbekannt. Unmöglich wäre es nicht, dass Wm Hewes (Hughes) der Mr W. H. der Dedication wäre, nur der Gegenstand oder Addressat der Sonette war er nicht.

2) Ch. A. Brown, Shakespeare's Autobiographical Poems. Being his Sonnets clearly developed with his Character drawn chiefly from his Works. London, 1838. — Gerald Massey, Shakespeare's Sonnets never before interpreted. London, 1866.

halten die Sonette die Liebesgeschichte zwischen Southampton und Elisabeth Vernon und sind von Shakespeare zum grössten Theil im Auftrage der Liebenden geschrieben worden. Der Annahme, dass Shakespeare die Mehrzahl der Sonette an seine Frau gerichtet habe, ist bereits Erwähnung geschehen. Die Auslegung bewegt sich hier in den seltsamsten Sprüngen und Gegensätzen, und wenn man an George Chalmers, Henry Brown, Barnstorff und Karpf denkt, so weiss man nicht, ob man den beiden Engländern oder den beiden Deutschen die Krone der Wunderlichkeit reichen soll.[1] Chalmers nimmt an, sämmtliche Sonette seien an die Königin Elisabeth gerichtet, welche der Dichter, wie er sich einbildet, als Mann darstellt, um ihre Souveränität dadurch anzudeuten; Henry Brown stellt die Ansicht auf, dass die Sonette Satiren auf die verliebte Sonettdichtung und die Sonettisten der Shakespeareschen Zeit seien und sich im Besondern gegen Drayton und Davies richten, wobei er nichtsdestoweniger an ihrer autobiographischen Bedeutung festhält. Den Gipfel der Sonderbarkeit haben Barnstorff und Karpf erklommen, welche meinen, der Dichter habe die Sonette an sich selbst oder an seinen Genius gerichtet. Barnstorff enträthselt die Dedication dadurch, dass er liest: Mr William Himself, und erklärt die Sonette Shakespeare's für 'Zurufe seines sterblichen an seinen unsterblichen Menschen', während Karpf die Construction der Widmung auf den Kopf stellt und sie folgendermassen übersetzt: 'Dem alleinigen Erzeuger dieser folgenden Sonette wünscht Mr W. H. alle Glückseligkeit und die Ewigkeit, verhiessen

---

1) G. Chalmers, Apology for the Believers in the Shakspeare Papers (1799) und Supplemental Apology (1799). — Henry Brown, The Sonnets of Shakspeare Solved and the Mystery of his Friendship, Love, and Rivalry Revealed. London, 1870. — D. Barnstorff, Schlüssel zu Shakespeare's Sonetten. Bremen, 1861 (A Key to Shakespeare's Sonnets by D. Barnstorff, transl. from the German by T. J. Graham. Lond. 1862). — Carl Karpf, *Τὸ τί ἦν εἶναι*. Die Idee Shakespeare's und deren Verwirklichung. Sonettenerklärung und Analyse des Drama's Hamlet (indirecter Beitrag zur Zeitfrage 'Glauben und Wissen'). Hamburg, 1869. Vergl. Shakespeare-Jahrbuch V, 335 fgg.

(sic!) von unserm unsterblichen Poeten. — Der wohl wünschende Aventurier bei der Herausgabe T. T.'[1] Karpf, der seinen Vorgänger Barnstorff nicht gekannt zu haben scheint, macht Shakespeare zum Aristoteliker und lässt ihn die Sonette an die 'Vernunftthätigkeit in ihrem An- und Fürsichsein, in welcher der Mensch Gemeinschaft mit dem göttlichen Wesen habe' richten; er soll sie geschrieben haben, um sich des Göttlichen, das er in sich fühlte, 'gewissermassen noch besonders zu certificiren', sowie nebenbei 'zum Zwecke der Certification seines Geisteszustands für alle Nachwelt.' Der Verfasser scheint sein Buch auch zur 'Certification seines Geisteszustands' geschrieben zu haben, wenn auch nicht für die Nachwelt.

Shakespeare's Zeitgenossen waren einstimmig in der Bewunderung seiner Sonette; dann hören wir längere Zeit nichts von ihnen, und im 18. Jahrhundert fielen sie einer solchen Missachtung anheim, dass ein so geist- und geschmackvoller Kritiker wie Steevens sie von seiner Ausgabe des Dichters ausschliessen konnte, weil, wie er sich ausdrückt, selbst die stärkste Parlamentsakte nicht im Stande sei, Leser für sie herbeizuschaffen.[2] Hätte Shakespeare, so fügt er hinzu, nur diese Sonette geschrieben, so würde er eben so wenig Berühmtheit erlangt haben, als sein Zeitgenosse Watson, der ein viel besserer Sonettist gewesen sei. Die Gegenwart hat dieses Urtheil Lügen gestraft, indem die Sonette seit dem Anfange unseres Jahrhunderts in zunehmendem Masse ein Lieblings-Gegenstand für die ästhetische Kritik und die Uebersetzungskunst geworden sind.[3] Man wird darin schwerlich einen übertriebenen

1) Diese Construction der Widmung ist (unseres Wissens) zuerst von Philarète Chasles (Athen. Jan. 25, 1862) in Vorschlag gebracht worden.

2) Malone's Shakspeare by Boswell (1821) I, 258.

3) Shakespeare's Sonette übersetzt von K. Lachmann. Leipzig 1820. — Shakespeare's Sonette in Deutscher Nachbildung von F. Bodenstedt. Berlin 1862 (mehrmals aufgelegt). — Shakespeare's Sonette übersetzt von F. A. Gelbcke. Hildburghausen. — Shakespeare's Sonette übers. von H. v. Friesen. Dresden 1869. — Shakespeare's Sonette deutsch von Benno Tschischwitz. Halle 1870. — Shakespeare's Sonette übers. von Otto Gildemeister. Leipzig

Shakespeare-Kultus erblicken können, denn selbst diejenigen Aesthetiker, welche die Gattung verurtheilen, werden doch zugestehen müssen, dass die Sonette in ihrer Gattung unübertrefflich sind und an der Spitze der englischen Sonettdichtung stehen; Al. Dyce stellt ihnen nur diejenigen Milton's an die Seite, die sich aber bekanntlich auf eine sehr geringe Zahl beschränken. Man darf im Gegensatz zu Steevens behaupten, dass Shakespeare als der erste englische Sonettist unsterblich gewesen sein würde, auch wenn er nichts als die Sonette geschrieben hätte. Sein unmittelbares Vorbild als Sonettist — denn auch hier lehnte er sich an seine Vorgänger an — war übrigens Samuel Daniel.[1] Es verhält sich mit diesen lyrischen Dichtungen Shakespeare's wie mit seinen dramatischen; sie führten eine vorausgegangene, stufenweise Entwickelungsreihe auf den Gipfel und zum Abschluss. Shakespeare hat in den Sonetten nicht allein die Form, wie sie seine Vorgänger mit einiger Abweichung vom italienischen Original ausgebildet hatten, mit Meisterschaft gehandhabt, er hat auch in diese Form den vollsten, höchsten und reichsten Inhalt gelegt, dessen sie fähig war. An Adel der Gesinnung, an Tiefe und Reichthum der Empfindung und des Gedankens wie an Weite des Gesichtskreises überflügeln seine Sonette alle Vorgänger und Mitstrebenden. Von ihrem Inhalte wird später nochmals die Rede sein.

VI. A Lover's Complaint. Findet sich ursprünglich als Anhang in der Ed. pr. der Sonette und schliesst sich nach Inhalt und Form an Venus und Adonis und Lucrece an; die Strophe ist dieselbe wie in Lucrece. Statt der liebedürstenden Göttin in Venus und Adonis, die um den Genuss wirbt, haben wir hier das verlassene irdische Mädchen, das den Genuss bereut, aber nichtsdestoweniger in der Erinne-

---

1871. — Shakespeare's Southampton-Sonette. Deutsch von Fritz Krauss. Leipzig 1872.

1) Brinsley Nicholson, Parallel Passages in Shakespeare and Daniel. N. and Q. 1865, No. 174 p. 335.

rung an die bezaubernde Schönheit des Geliebten schwelgt und sich eingesteht, dass sie einer erneuten Versuchung keine grössere Stärke entgegenzusetzen hat als vorher.

VII. The Tempest. Zuerst in FA. Zeit der Abfassung nach Malone, Chalmers und Drake 1611, nach Fleay 1610; mit grösserer Wahrscheinlichkeit ist das Stück jedoch in das J. 1604 zu setzen; s. die Abhandlung 'Die Abfassungszeit des Sturms' im Shakespeare-Jahrb. VII, 29—47. Vergl. Johannes Meissner, Untersuchungen über Shakespeare's Sturm (Dessau, 1872). Shakespeare-Jahrb. V, 183—226. Jedenfalls ist es eins der letzten Stücke. Was die Aehnlichkeit zwischen dem Sturm und Jakob Ayrer's 'Comedia von der schönen Sidea' anlangt, so sind darüber Meißsner l. l. S. 1—16, Alb. Cohn, Shakespeare in Germany II, 1—75, u. A. nachzusehn.

VIII. The Two Gentlemen of Verona. Zuerst in FA. Eins der frühsten Stücke, nach Delius vor 1591, nach Malone 1591, nach Chalmers, Drake und Fleay 1595. Wahrscheinlich vor 1590.

IX. The Merry Wives of Windsor. Ed. pr. A Most pleasaunt and excellent conceited Comedie, of Syr John Falstaffe, and the merrie Wiues of Windsor. Entermixed with sundrie variable and pleasing humors, of Syr Hugh the Welch Knight, Iustice Shallow, and his wise Cousin M. Slender. With the swaggering vaine of Auncient Pistoll, and Corporall Nym. By William Shakespeare. As it hath bene diuers times Acted by the right Honorable my Lord Chamberlaines seruants. Both before her Maiestie, and else-where. London, Printed by T. C. for Arthur Johnson, and are to be sold at his shop in Powles Church-yard, at the signe of the Flower de Leuse and the Crowne. 1602. — T. C. ist Thomas Crede. Es ist ein schlechter Raubdruck, zu dem John Busby dem Verleger das Manuscript beschafft haben soll; so versichert wenigstens Collier, Shakespeare Society's Papers III, 75. Die im gleichen Verlage erschie-

nene Quarto von 1619 ist nichts als eine Wiederholung der Ed. pr. mit allen ihren Fehlern. — Abfassungszeit nach Malone, Drake und Fleay 1601, nach Chalmers 1596, nach Delius 1598, nach Herm. Kurz 1595; muss nach dem auf S. 128 Gesagten vor 1600 geschrieben sein, indem in diesem Jahre Sir Thomas Lucy mit Tode abging. Eine erste Skizze hat Halliwell veröffentlicht (The First Sketch of Shakespeare's Merry Wives of Windsor ed. by J. O. Halliwell, London 1842.) Die Anekdote, dass dies Stück auf Wunsch der Königin Elisabeth und zwar in der kurzen Zeit von vierzehn Tagen geschrieben sein soll, tritt zuerst auf bei Dennis, The Comical Gallant; or, The Amours of Sir John Falstaff, 1702, wo sie in der Epistle Dedicatory folgendermassen erzählt wird: '*I knew very well, that it had pleased one of the greatest queens that ever was in the world, great not only for her wisdom in the arts of government, but for her knowledge of polite learning, and her nice taste of the drama, for such a taste we may be sure she had, by the relish which she had of the ancients. This comedy was written at her command, and by her direction, and she was so eager to see it acted, that she commanded it to be finished in fourteen days, and was afterwards, as tradition tells us, very well pleased at the representation.*'[1] Im J. 1709 wurde dann diese Anekdote von Rowe wiederholt und hat sich seitdem traditionell fortgepflanzt. Ueber die interessanten Zeitanspielungen in diesem Lustspiel vergl. namentlich Herm. Kurz Zu Shakespeare's Leben und Schaffen (München 1868) und Knight, Wm Sh.; a B. 362 fgg.

X. Measure for Measure. Zuerst in FA. Nach Malone, Drake und Fleay 1603, nach Chalmers sogar erst 1604 geschrieben — ein offenbar zu später Termin. Sowohl in Deutschland wie in England hat man dieses Stück häufig umgearbeitet, um es für die moderne Bühne möglich zu machen. Ueber die Davenant'sche Bearbeitung desselben

1) Nach (Townsend) Shakespeare not an Impostor (1857) 111.

in seinem 'Law against Lovers' vergl. Shakespeare-Jahrb. IV, 153 fgg.

XI. The Comedy of Errors. Von Meres in Palladis Tamia 1598 erwähnt, doch erst in FA erschienen. Nach Malone 1592, nach Chalmers, Drake und Delius 1591, nach Fleay 1593 geschrieben; scheint jedoch in die achtziger Jahre hinaufgerückt werden zu müssen, da es eins der frühesten Stücke ist; vergl. die auf S. 357 erwähnte Hypothese von Richard Simpson. Damit stimmt eine Bemerkung von Thornbury (Shakespeare's England II, 39), dass Shakespeare zu diesem Stücke jedenfalls durch die Geburt seiner eigenen Zwillings-Kinder (Ende Januar 1585) angeregt worden ist. Die durch dieses Ereigniss in ihm hervorgerufenen Ideen-Verbindungen beschäftigten ihn so vielfach und anhaltend, dass er in Twelfth Night nochmals darauf zurückgekommen ist. Wenn man erwägt, wie stark die Menächmen und der Amphitruo (s. S. 351) in diesem Lustspiel benutzt worden sind, so darf man wol sagen, dass es nach der Schule riecht und aller Wahrscheinlichkeit nach noch zu Stratford alsbald nach der Geburt der Zwillinge entworfen ist. Aus einer politischen Anspielung (III, 2: Ant. S. *Where France?* Dro. S. *In her forehead; armed and reverted, making war against her heir*) hat schon Hallam (Introd. Lit. Eur. II, 177) gefolgert, dass das Stück vor der Einnahme von Paris durch Heinrich IV (1594) geschrieben sein müsse. Dadurch gewinnen wir aber wieder nur einen *terminus ad quem*, und die Annahme des J. 1591 findet Hallam als zu früh bedenklich.

XII. Much Ado about Nothing. Ed. pr. Much adoe about Nothing. As it hath been sundrie times publikely acted by the right honourable, the Lord Chamberlaine his seruants. Written by William Shakespeare. London Printed by V. S. for Andrew Wise, and William Aspley. 1600. 4to. (ohne Akteintheilung). — V. S. ist Valentine Simmes. Exemplare im Britischen Museum, in der Bodleiana und in Capell's Collection, Trinity College, Cambridge. Ein anderes,

gut erhaltenes Exemplar wurde 1868 mit 235 Pfd. bezahlt (s. Athen. June 6, 1868 p. 800). Nach Malone und Fleay 1600, nach Chalmers, Drake und Delius 1599 geschrieben. Der Stoff stammt aus Ariost. '*The tale*', heisst es in Harrington's Ariosto (1591) 39, '*is a pretie comicall matter, and hath bin written in English verse some few years past, learnedly and with good grace, by M. George Turbervil.*' Wie Dr. Farmer (3d Ed. 23) glaubt, beschränkte sich Shakespeare auf diese Turberville'sche Bearbeitung (Geneura), ohne sich um Ariost selbst zu kümmern.

XIII. Love's Labour's Lost. Ed. pr. A pleasant Conceited Comedie called, Loues labors lost. As it was presented before her Highnes this last Christmas. Newly corrected and augmented By W. Shakespere. Imprinted at London by W. W. for Cutbert Burby. 1598. — W. W. bedeutet wahrscheinlich William Waterson. Merkwürdig ist es, dass eine Ed. pr. als 'newly corrected and augmented' bezeichnet wird, und wir dürfen daraus wol den Schluss ziehen, dass die eigentliche Ed. pr. untergegangen und die gegenwärtig dafür geltende, ursprünglich die zweite oder dritte Ausgabe war. Andernfalls müsste man die Worte auf den den Vorstellungen zu Grunde gelegten Text beziehen oder für eine Tendenzlüge des Verlegers halten, der dadurch dem Publikum Sand in die Augen streuen wollte. Bemerkenswerth ist auch die Schreibung Shakespere ohne a in der zweiten Silbe, die sich auf keiner andern Quarto wiederfindet. Weitere Quartos dieses Stückes giebt es bis zur ersten Folio nicht; erst im J. 1631 erschien eine zweite und letzte. — Exemplare von QA besitzen die Bodleiana, Capell's Collection und der Herzog von Devonshire. — Nach Malone 1594, Chalmers 1592, Drake, Fleay and Delius 1591. — J. O. Halliwell, Account of Tofte's Alba, 1598, containing the earliest Notice of Love's Labour's Lost. London 1865 (10 copies). Vergl. Ingleby, Shakespeare's Centurie of Prayse 28.

XIV. A Midsummer Night's Dream. Edd. prr. 1. A Midsommer nights dreame. As it hath beene sundry times

publickely acted, by the Right honourable, the Lord Chamberlaine his seruants. Written by William Shakespeare. Imprinted at London, for Thomas Fisher, and are to be soulde at his shoppe, at the Signe of the White Hart, in Fleetestreete. 1600.

2. A Midsommer nights dreame. As it hath beene sundry times publikely acted, by the Right Honourable, the Lord Chamberlaine his Seruants. Written by William Shakespeare. Printed by James Roberts. 1600.

Wieder ein Shakespeare-Räthsel: zwei verschiedene Edd. prr. in Einem und demselben Jahre. Fisher's Ausgabe wurde im Oktober 1600 in die Register der Buchhändler-Gilde eingetragen; die von Roberts ist nicht eingetragen, und wir wissen daher nicht, ob sie früher oder später als die Fisher'sche erschien; Halliwell (Sh's Works V, 11) hält sie für die ursprüngliche Ausgabe, während Steevens die Fisher'sche für die erste erklärt hatte, und diese demgemäss allgemein als solche galt. Die Ausgabe von Roberts ist sehr fehlerhaft gedruckt, allein dessenungeachtet haben sie die Herausgeber der Folio abgedruckt, ohne den bessern Text von Fisher zu Rathe zu ziehen, den sie gar nicht gekannt zu haben scheinen. Roberts war vielleicht nur ein Drucker und nicht auch Buchhändler zugleich. — Exemplare beider Quartos im British Museum, der Bodleiana und in Capell's Collection. — Nach Chalmers 1598, Delius 1595, Malone 1594, Drake 1593, Fleay 1592; aller Wahrscheinlichkeit nach 1590 zu Essex's Hochzeit geschrieben und am 1. Mai dieses Jahres zuerst aufgeführt. S. die Abhandlung Zum Sommernachtstraum im Shakespeare-Jahrb. III, 150—174 und Herm. Kurz, Zum Sommernachtstraum, Shakespeare-Jahrb. IV, 268 fgg. Den räthselhaften Zusammenhang des Peter Squenz mit dem Sommernachtstraum zu erörtern, ist vielmehr Aufgabe der deutschen als der englischen Literaturgeschichte; möglicher Weise bildeten die sog. englischen Comödianten das Bindeglied, wobei jedoch nicht zu übersehen ist, dass Gryphius seiner eigenen Angabe (in der Vorrede) zufolge nicht der Verfasser, sondern nur der Ueberarbeiter des Peter Squenz war.

Vergl. A. Cohn, Shakespeare in Germany. Uebrigens ist auch in England der komische Theil dieses Lustspiels frühzeitig losgelöst und bereits um 1646 selbständig unter dem Titel: The Merry conceited Humours of Bottom, the Weaver von Robert Cox herausgegeben worden. Zu einer Oper ist es nicht erst von Mendelssohn, sondern bereits 1692 von einem Ungenannten, dann von J. F. Lampe und endlich von Garrick und Smith (1755) umgewandelt worden. Unter den Illustrationen zu diesem Stücke verdienen die Konewka'schen Schattenrisse eine ehrenvolle Erwähnung. — Vergl. übrigens Shakespeare-Jahrb. V, 358 fgg. IX, 337 fg.

XV. The Merchant of Venice. Edd. prr. 1. The excellent History of the Merchant of Venice. With the extreme cruelty of Shylocke the Iew towards the saide Merchant, in cutting a iust pound of his flesh. And the obtaining of Portia, by the choyse of three caskets. Written by W. Shakespeare. Printed by J. Roberts. 1600.

2. The most excellent Historie of the Merchant of Venice. With the extreame crueltie of Shylocke the Iewe towards the sayd Merchant, in cutting a iust pound of his flesh: and the obtayning of Portia by the choyse of three chests. As it hath beene diuers times acted by the Lord Chamberlaine his Seruants. Written by William Shakespeare. At London, Printed by I. R. for Thomas Heyes, and are to be sold in Paules Church-yard, at the signe of the Greene Dragon. 1600.

Wir stehen hier vor dem nämlichen Räthsel wie beim Sommernachtstraum, und derselbe James Roberts ist es, der es uns aufgiebt. Das Verhältniss dieser beiden, in derselben Offizin gedruckten, aber verschiedenen Ausgaben zu einander, ist noch nicht festgestellt. Man nimmt an, dass die Ausgabe von Roberts (No. 1) dieselbe ist, welche am 22. Juli 1598 in die Register der Buchhändler-Gilde eingetragen wurde, während Heyes die seinige (No. 2) am 28. Oktober 1600 eintragen liess; aber diese Annahme ist nach Lowndes-Bohn nicht unwidersprochen. Steevens, Dyce und Halliwell halten die Ausgabe von Heyes für die eigent-

liche Ed. pr.; sie hat auch, freilich nicht ohne Aenderungen, dem Abdruck in der Folio zu Grunde gelegen und hat in der Folio zuerst eine Akteintheilung erhalten. Die einzige Aufklärung über die beiden Verleger ist die, dass Roberts Heyes' Tochter heirathete, dass er aber ein eigenes Verlagsgeschäft erst dann eröffnete, als sein Schwiegervater das seinige aufgab (nach Lowndes-Bohn). Exemplare beider Quartos befinden sich im Britischen Museum, in der Bodleiana, Capell's Collection und der Bibliothek des Herzogs von Devonshire. — Nach Malone und Delius 1594, nach Chalmers, Drake und Fleay 1597: man muss sich entschieden auf Malone's und Delius' Seite stellen. Vergl. die Abhandlung Zum Kaufmann von Venedig im Shakespeare-Jahrb. VI, 129 fgg.

XVI. As You Like It. Nach einem Eintrag im Register der Buchhändler-Gilde zu schliessen war eine Quartausgabe dieses Stückes allerdings beabsichtigt, sie unterblieb aber aus unbekannten Gründen, und das Stück wurde zuerst in der Folio gedruckt.[1] Nach Malone und Fleay 1599, Drake 1601, Chalmers 1602; nach Delius zwischen 1598—1600, weil das Stück nicht von Meres erwähnt wird und weil die obige Einzeichnung im Gildenregister höchstwahrscheinlich in das Jahr 1600 fällt, da der vorangehende Eintrag diesem Jahre angehört. Wie schon bemerkt, beweist jedoch die Nicht-Erwähnung eines Stückes bei Meres nichts für seine Existenz oder Nicht-Existenz; vergl. was bei The Winter's Tale über die Abfassungszeit gesagt ist. Den Stoff hat der Dichter aus Lodge's Rosalynde (zuerst 1590, dann 1592) entlehnt; vergl. Delius, Lodge's Rosalynde and Shakespeare's As You Like It im Shakespeare-Jahrb. VI, 226 fgg.

XVII. The Taming of the Shrew. Zuerst in FA. Nach Malone 1596, Chalmers 1599, Drake und Delius 1594, Fleay

1) Der Eintrag lautet: *4. August. As you like yt, a book. Henry the fifft, a book. Every man in his humour, a book. The Commedie of Much adoo about nothinge, a book. To be staied.* Malone's Shakspeare by Boswell (1821) II, 367.

1600. Shakespeare hat sich an ein älteres Stück angelehnt, das 1594 unter dem Titel: A Pleasant Conceited Historie, called The Taming of a Shrew &c. erschien, und hat ausserdem die von Gascoigne übersetzten Suppositi des Ariost benutzt. Nach Pope's Vermuthung wäre das ältere Stück eine Jugendarbeit des Dichters selbst, während Hickson es für eine Nachahmung Shakespeare's gehalten wissen will. Vergl. darüber die Einleitungen in Delius' Ausgabe und in der Uebersetzung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft (VII, 3—12). Der Stoff lässt sich bis in die Märchen der Tausend und Einen Nacht zurückverfolgen; besonders bekannt ist die Erzählung im Conde Lucanor. Aber auch in dänischen Märchen findet er sich; s. R. Köhler, Zu Shakespeare's The Taming of the Shrew im Shakespeare-Jahrb. III, 397 fgg. In Deutschland scheint dieses Lustspiel bald nach Shakespeare's Tode, wenn nicht schon bei seinen Lebzeiten bekannt geworden zu sein; wie wir von Gottsched erfahren, wurde 'Die wunderbare Heurath Petruvio mit der bösen Catharine' im März 1658 von den kurfürstlich sächsischen Comödianten in Zittau aufgeführt und in Dresden wurde 1672 der erste und zweite Theil 'Von der bösen Catharina' gegeben. Vergl. Kunst über alle Künste Ein bös Weib gut zu machen. Eine deutsche Bearbeitung von Shakespeare's The Taming of the Shrew aus dem J. 1672. Neu herausgegeben &c. von Reinhold Köhler. Berlin, 1864.

XVIII. All's Well that Ends Well. Zuerst in FA. — Nach Malone und Chalmers 1606, nach Drake und Delius 1598, nach Fleay 1602. Knight rechnet dies Stück zu denjenigen, von denen sich nicht im geringsten beweisen lasse, dass sie nicht vor 1590 entstanden seien; man wird jedoch nicht umhin können, mit Gervinus und v. Friesen eine spätere Ueberarbeitung anzunehmen. Allem Vermuthen nach ist es identisch mit dem von Meres angeführten Love's Labour's Won. Der Stoff stammt aus dem Decamerone und wurde in William Paynter's Palace of Pleasure (1566 fg.) ins Englische übertragen. Vergl. die Abhandlung 'Zu Ende gut, Alles gut' im Shakespeare-Jahrb. VII, 214—237.

XIX. Twelfth Night: or, What you Will. Zuerst in FA. Nach Malone 1607, Chalmers und Drake 1613, Delius vor 1602, Fleay 1598. In B. Jonson's Every Man out of his Humour III, 1 *(that the argument of his comedy might have been of some other nature* &c.*)* wird unzweideutig auf Twelfth Night angespielt, und nach John Manningham's Tagebuch (ed. by John Bruce for the Camden Society 1869) soll Twelfth Night im Febr. 1601—2 bei einem Fest im Middle Temple aufgeführt worden sein; s. S. 201. Der Stoff findet sich in den Novellensammlungen von Bandello und Belleforest, sowie in Riche his Farewell to the Military Profession (1581, neu herausgegeben 1846).

XX. The Winter's Tale. Zuerst in FA. — Nach Malone, Chalmers und Fleay 1611, nach Drake und Delius 1610. Dr. Simon Forman erzählt in seinem Tagebuche, dass er das Stück am 15. Mai 1611 auf dem Globus-Theater aufführen sah, sagt aber nicht, dass es ein neues gewesen sei; auch bei Hofe scheint es in demselben Jahre gegeben worden zu sein, wenn der bezüglichen Notiz zu trauen ist. Wie immer wird durch diese Angaben aber nur der *terminus ad quem* bestimmt, und das Wintermärchen, obwohl in der jetzigen Gestalt eins der spätesten Stücke, kann sehr wohl früher als 1611 geschrieben sein. Der Stoff ist einer Novelle von Robert Greene entnommen, welche zuerst (1588) unter dem Titel The Triumph of Time und später unter dem Titel The Historie of Dorastus and Fawnia (der ursprünglich nur ein Nebentitel war) erschien und sich so grosser Beliebtheit erfreute, dass sie 14 Auflagen erlebte (nach Neil 28).[1] Bei keinem Stücke hat sich Shakespeare

1) Vergl. The Fortunate Lovers; or, The History of Dorastus, Prince of Sicily, and Fawnia, only Daughter and Heir to the King of Bohemia. London 1735. — Dorastus and Fawnia. The Foundation Story of Shakespeare's Winter's Tale. Ed. by J. O. Halliwell. London 1859 (26 copies privately printed). — The Fisherman's Tale of the famous Actes, Life and Love of Cassander, a Grecian Knight, founded on the Story used by Shakespeare in the Winter's Tale, by F. Sabie (in Verse) 1595. Ed. by J. O. Halliwell, London 1867 (10 copies).

so eng an seine novellistische Vorlage angeschlossen, als hier und in As You Like It, ein Umstand, der durchaus geeignet ist, einer von Sam. Neil (S. 28) aufgestellten Conjectur zur Stütze zu dienen. Wenn wir nämlich annehmen, sagt Neil, dass diese beiden Stücke vor der Abfassung von Greene's Groatsworth of Wit auf die Bühne gebracht (und später umgearbeitet) wurden, so gewinnen wir nicht allein eine befriedigende Grundlage für das von Greene unserm Dichter Schuld gegebene Plagiat (*an upstart crow beautified with our feathers*), sondern auch eine Aufklärung über die Existenzmittel Shakespeare's in den Anfängen seiner Londoner Laufbahn. Auch die Stelle in Nash's Dido, Queen of Carthage III, 4 (1594 erschienen) gewänne dadurch ihre richtige Beleuchtung:

Who would not undergo all kinds of toil,
To be well stored with such a Winter's Tale.

XXI. The Life and Death of King John. Zuerst in FA. — Nach Malone und Fleay 1596, Chalmers und Drake 1598. Bei Meres erwähnt. Ein älteres Drama gleichen Inhalts, an welches sich Shakespeare anlehnt, erschien ohne Namen des Verfassers 1591. Das Verhältniss zwischen beiden Stücken ist zur Genüge besprochen; wegen der vermeintlichen Anspielungen auf den Krieg gegen Spanien s. S. 152.

XXII. The Life and Death of King Richard II. Ed. pr. The Tragedie of King Richard the second. As it hath beene publikely acted by the right Honourable the Lorde Chamberlaine his Seruants. London Printed by Valentine Simmes for Androw Wise, and are to be sold at his shop in Paules church yard at the signe of the Angel. 1597. 37 Bl. — Ohne Shakespeare's Namen. Nur zwei Exemplare sind bekannt, eins in Capell's Collection, das andere in Privatbesitz. Bis zur ersten Folio erschienen noch vier Quartos, sämmtlich mit dem Namen des Dichters; die Quarto 1608 hat '*new additions of the Parliament seeane*'; s. S. 283. Nach Malone 1593, nach Chalmers und Drake 1596, nach

Fleay 1594. Nach Knight hätte Shakespeare ausser Holinshed noch Samuel Daniel's Gedicht The Civil Wars (1595) als Quelle benutzt, wogegen Delius mit Recht die Möglichkeit betont, dass Shakespeare's Drama vor dem Daniel'schen Gedicht erschienen sein könne.

XXIII. King Henry IV, Part 1. Ed. pr. The History of Henrie the Fovrth; With the battell at Shrewsburie, betweene the King and Lord Henry Percy, surnamed Henrie Hotspur of the North. With the humorous conceits of Sir Iohn Falstaffe. At London, Printed by P. S. for Andrew Wise, dwelling in Paules Churchyard, at the signe of the Angell. 1598. 40 Bl. — Ohne den Namen des Verfassers. Exemplare im Britischen Museum, Capell's Collection und der Bibliothek des Herzogs von Devonshire. Bis zur Folio folgten noch vier Quartos mit dem Namen des Dichters; die zweite (1599) bezeichnet sich als '*newly corrected.*' Nach Malone, Chalmers, Fleay und Delius 1597, nach Drake 1596. — In einzelnen Scenen lehnt sich Shakespeare an ein älteres, vor 1588 geschriebenes Stück an: The famous Victories of Henry the Fifth, containing the honourable Battel of Agin Court, ein eben so volksbeliebtes als hölzernes Stück, das seit 1598 wiederholt aufgelegt wurde; von der ersten Auflage (1598) existirt kein Exemplar mehr, von der zweiten (1617, im Britischen Museum und in Capell's Collection) hat Halliwell 10 photographische Facsimiles herstellen lassen. Auch ist es in Nichols' Six Old Plays abgedruckt.

XXIV. King Henry IV, Part 11. Ed. pr. The Second part of Henrie the fourth, continuing to his death, and coronation of Henrie the fift. With the humours of Sir Iohn Falstaffe, and swaggering Pistol. As it hath been sundrie times publikely acted by the right honourable, the Lord Chamberlaine his seruants. Written by William Shakespeare. London Printed by V. S. for Andrew Wise, and William Aspley, 1600. 43 Bl. — V. S. ist Valentine Simmes. — Exemplare im Britischen Museum, in der Bodleiana,

Capell's Collection und der Bibliothek des Herzogs von Devonshire. — Nach Malone 1599, Chalmers 1597, Drake 1596, Fleay 1598. — Erst im J. 1700 erschien eine zweite Quartausgabe mit Aenderungen von Betterton. — Vergl. J. Gairdner, The Historical Element in Shakespeare's Falstaff. In der Fortnightly Review, März 1873.

XXV. King Henry V. Ed. pr. The Chronicle History of Henry the fift, With his battell fought at Agin Court in France. Togither with Auntient Pistoll. As it hath bene sundry times playd by the Right honorable the Lord Chamberlaine his seruants. London Printed by Thomas Creede, for Tho. Millington and Iohn Busby. And are to be sold at his house in Carter Lane, next the Powle head. 1600. 27 Bl. — Exemplare im Britischen Museum, in der Bodleiana, Capell's Collection und der Bibliothek des Herzogs von Devonshire. Diese wie die folgenden Quartos (1602 und 1608) scheinen Raubdrucke zu sein, worauf schon die Abwesenheit des Namens des Verfassers hindeutet. Der Text derselben ist sehr fehlerhaft und unvollständig, wogegen derjenige der Folio sorgfältig durchgesehn und überarbeitet ist; der erstere besteht (nach Delius) aus etwa 1800 Zeilen, der der Folio dagegen aus etwa 3500. Möglich ist es jedoch, dass die Quartos einen ersten Entwurf des Dichters enthalten, ähnlich wie bei Hamlet und Romeo und Julie, und dass das Stück erst nachträglich den gegenwärtigen Umfang erhalten hat. Malone, Drake, Fleay und Delius 1599, nach Chalmers 1597. Aus dem Prolog zum fünften Akt ergiebt sich, dass das Stück aufgeführt wurde (doch nicht nothwendiger Weise zum ersten Male) während Graf Essex in Irland war, d. h. zwischen März und September 1599. Meres erwähnt Heinrich V nicht, was unter diesen Umständen allerdings ins Gewicht fällt. S. Knight, Wm Sh.; a B. 401 fg. 405 fg. Eine Stelle in Nash' Pierce Penniless (ed. Collier 60; vergl. VI fg.) führt darauf, dass es ausser den Famous Victories of Henry V noch ein zweites älteres Stück desselben Inhalts gegeben haben muss. '*What a glorious thing it is*,' sagt Nash, '*to have Henry the*

Fifth represented on the stage, leading the French king prisoner, and forcing both him and the Dolphin sweare fealtie.' Eine derartige Scene, bemerkt Collier, kommt weder in Shakespeare's Stück, noch in den Famous Victories vor, so dass nichts übrig bleibt, als die Annahme eines dritten Heinrich V. (Vergl. S. 74.)

XXVI. King Henry VI, Part 1—3. Sämmtliche drei Theile erschienen, der erste überhaupt und die beiden andern in ihrer gegenwärtigen Gestalt, zuerst in FA. Der 2. und 3. Theil stimmen nämlich in auffallendster Weise mit zwei anonymen Dramen überein, welche bereits 1594 und 1595 unter folgenden Titeln veröffentlicht wurden: 1. The First part of the Contention betwixt the two famous Houses of Yorke and Lancaster, with the death of the good Duke Humphrey: And the banishment and death of the Duke of Suffolke, and the Tragicall end of the proud Cardinall of Winchester, with the notable Rebellion of Iacke Cade: And the Duke of Yorkes first claime vnto the Crowne. London Printed by Thomas Creed, for Thomas Millington, and are to be sold at his shop vnder Saint Peters Church in Cornwall. 1594. — 2. The True Tragedie of Richard Duke of Yorke, and the death of good King Henrie the Sixt, with the whole contention betweene the two Houses Lancaster and Yorke, as it was sundrie times acted by the Right Honourable the Earle of Pembrooke his seruants. Printed at London by P. S. for Thomas Millington, and are to be sold at his shoppe vnder Saint Peters Church in Cornwal. 1595. Von beiden Ausgaben existirt nur je Ein Exemplar und zwar in der Bodleiana; im J. 1600 wurden beide Stücke neu aufgelegt und 1619 erschienen sie vereinigt unter dem Titel: The whole Contention betweene the two famous Houses Lancaster and Yorke. With the Tragicall ends of the good Duke Humfrey, Richard Duke of Yorke, and King Henrie the Sixt. Diuided into two Parts: and newly corrected and enlarged. Written by William Shakespeare, Gent. Printed at London for T[homas] P[avier]. N. d. (1619). 4°. — Im Britischen Museum und der

Bodleiana. — Neu herausgegeben wurden beide Stücke für die erste englische Shakespeare-Gesellschaft durch J. O. Halliwell unter dem Titel: The First Sketches of the Second and Third Parts of King Henry the Sixth. London, 1843. Später sind sie auch in der Cambridge Edition wie in der Ausgabe von Delius abgedruckt worden.

Das thatsächliche Verhältniss dieser Stücke zu den in FA enthaltenen beiden letzten Theilen Heinrich's VI giebt Al. Schmidt (Schlegel-Tieck'sche Shakespeare-Uebersetzung herausgegeben durch die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft III, 7) mit treffenden Worten dahin an, dass dabei nicht von einer freien Nachbildung die Rede sei, 'welche durch neue Gruppirung, Vertiefung der Motive und erhöhten Ideen-Gehalt das fremde Werk zum Eigenthum macht.' 'Vielmehr, fährt Schmidt fort, ist die ganze Oekonomie und Scenirung der Millington'schen Stücke, die ganze Anlage und Ausführung der Charaktere dieselbe wie bei Shakespeare; ja auch die grössere Hälfte der Verse stimmt wörtlich überein.' Nach Malone's Berechnung enthalten in der That die beiden Theile 1171 Verse, welche unverändert, 2373, welche mit Abweichungen mit den ältern Stücken übereinstimmen, und nur 1899, die neu hinzugefügt sind.[1] Um diese Uebereinstimmung zu erklären, bieten sich drei Möglichkeiten dar, die sämmtlich von namhaften Shakespeare-Gelehrten vertreten worden sind, wenngleich die erste und die letzte sich diametral entgegengesetzt sind. Malone, Collier und Dyce sprechen den 2. und 3. Theil von Heinrich VI unserm Dichter ab; Coleridge, Hallam, Halliwell und die Cambridge-Herausgeber meinen, er habe die älteren Stücke überarbeitet, während die deutschen Kritiker, Schlegel, Tieck, Ulrici, Delius und Al. Schmidt, mit einziger Ausnahme von Gervinus, die beiden Theile und folglich auch die beiden älteren Stücke unbedingt Shakespeare zuschreiben. Von den englischen Shakespeare-Gelehrten ist der letztern Ansicht bis jetzt nur Knight beigetreten. Es

1) Dissertation on the Three Parts of King Henry VI in Malone's Shakspeare by Boswell (1821) Vol. XVIII.

ist hier nicht der Ort, eine neue kritische Untersuchung anzustellen, und zwar um so weniger, als dieselbe doch nur bei der namentlich von Ulrici und Schmidt entwickelten Theorie stehen bleiben könnte. Die äusseren Beweismittel für Shakespeare's Urheberschaft sind an sich schon völlig ausreichend, denn wäre er nur der Bearbeiter der älteren Stücke gewesen, so würden sicherlich Heminge und Condell diese Bearbeitungen nicht unter seine eigenen Werke aufgenommen und ihn dadurch zu einem Plagiator ohne Gleichen gestempelt haben. Ein zwar nicht ausdrückliches, aber doch nicht misszuverstehendes Zeugniss haben wir überdies vom Dichter selbst, der im Epilog zu Heinrich V die Stücke mit folgenden Worten als sein Eigenthum in Anspruch nimmt:

Henry the Sixth, in infant bands crown'd King
Of France and England, did this King succeed;
Whose state so many had the managing,
That they lost France and made his England bleed:
Which oft our stage has shown; and, for their sake,
In your fair minds let this acceptance take.

Dazu kommt, dass auf der Ausgabe von 1619 Shakespeare als der Verfasser genannt ist, und dass Thomas Pavier, welcher von Thomas Millington das Verlagsrecht der beiden ältern Stücke erwarb, dieselben am 19. April 1602 als 1. und 2. Theil Heinrich's VI in die Buchhändler-Register eintragen liess — wobei freilich die Echtheit dieses Eintrags vorausgesetzt wird. Die vermittelnden Kritiker, welche Shakespeare für den Ueberarbeiter der ältern Stücke erklären, stützen sich auf die bekannte Beschuldigung Robert Greene's, dass sich Shakespeare mit fremden Federn geschmückt habe (s. S. 164), welche sie auf den vorliegenden Fall gemünzt glauben und dem entsprechend Greene für den Verfasser der ältern Stücke halten möchten. Dagegen spricht, von stylistischen Gründen abgesehen, zweierlei. Hätte sich das wirklich so verhalten, so könnte Chettle unmöglich so rückhaltlos widerrufen haben, sondern hätte seinen verstorbenen Freund in Schutz nehmen und seiner Anklage beitreten müssen, und Nash, der schwerlich sehr freundlich gegen

Shakespeare gesinnt war, würde Greene's Flugschrift nicht *a scald, trivial, lying pamphlet* genannt haben. Zweitens aber wäre Greene's Ausfall völlig ohne Stachel gewesen, wenn der von ihm parodirte und schon in der True Tragedy (The First Sketches &c. 132) vorkommende Vers:

O! Tiger's heart, wrapt in a woman's hide

nicht von Shakespeare, sondern von ihm selbst herrührte. Dass Marlowe, welchem Malone und Dyce die beiden ältern Stücke zuschreiben, nicht ihr Verfasser sein kann, ist deutscher Seits aus inneren Gründen fast zur Zweifellosigkeit erhoben worden. Nicht unbemerkt bleiben darf aber auch hier die Unsicherheit des innern Beweises und des Stylgefühls. Die Shakespeare-Gelehrten gehen hier so weit auseinander, dass der eine für echt Shakespearisch erklärt, was der andere als Shakespeare's durchaus unwürdig und als nimmermehr aus seiner Feder geflossen bezeichnet; dass der eine in den fraglichen Stücken mit Entschiedenheit Producte Marlowe's zu erkennen glaubt, die der andere Niemandem weniger als Marlowe zutraut. Es zeigt sich also auch hier wieder die grössere Sicherheit, die den äussern Beweismitteln innewohnt. Der Wahrheit am nächsten scheint nach den bisherigen Untersuchungen folgendes zu kommen. Die beiden ältern Stücke rühren von Niemand anders als von Shakespeare selbst her, enthalten aber vielfache Entstellungen und Verstümmelungen, da sie offenbar in stenographisch zusammengestoppelten Raubausgaben vorliegen, deren Unzuverlässigkeit bereits auf S. 320 durch die Aeusserungen von Heywood u. A. in genügend helles Licht gesetzt ist. Es sind Jugendwerke Shakespeare's, vermuthlich seine ersten Versuche auf dem Felde der Historien, und Ulrici hat mit Recht auf den Irrthum hingewiesen, in welchem diejenigen Kritiker befangen sind, die in den Jugendwerken des Dichters dieselben glänzenden Merkmale zu finden erwarten, durch welche sich seine Meisterwerke auszeichnen, und die alles das als un-shakespearisch verwerfen, was nicht dem von den Meisterwerken abgezogenen Massstabe entspricht. Es ist schwerlich zu bezweifeln, dass Shakespeare den ersten

Theil später geschrieben hat als den zweiten und dritten; die beiden letzteren sind — nach Ulrici — um 1589—1590 auf die Bühne gekommen, und der erste ist ihnen 1591 gefolgt. Dass dies die spätesten Daten sind, ergiebt sich aus der Anspielung in Greene's Groatsworth of Wit, die spätestens in der ersten Hälfte des Jahres 1592 geschrieben sein muss, und aus der oben auf S. 74 erwähnten Stelle aus dem gleichfalls 1592 erschienenen Pierce Penniless, wonach der tapfere Talbot nach zweihundertjähriger Ruhe neue Triumphe auf der Bühne feiert; diese Stelle lässt sich nämlich nur auf den zweiten Theil Heinrich's VI beziehen, wenigstens ist kein anderes Stück bekannt, dem sie gelten könnte. — Wie sich die jüngste Shakespeare-Kritik zu diesem Drama stellt, ist aus F. G. Fleay's Aufsatz: Who wrote Henry VI? in Macmillan's Magazine Nov. 1875 zu ersehen.

XXVII. The Tragedy of K. Richard III. Ed. pr. The Tragedy of King Richard the third. Containing, His treacherous Plots against his brother Clarence: the pittiefull murther of his innocent nephewes: his tyrannicall vsurpation: with the whole course of his detested life, and most deserued death. As it hath beene lately Acted by the Right honourable the Lord Chamberlaine his seruants. At London, Printed by Valentine Sims, for Andrew Wise, dwelling in Paules Church-yard, at the signe of the Angell. 1597. 47 Bl. — Exemplare in der Bodleiana und in Capell's Collection. — Der Name des Dichters wurde erst im nächsten Jahre auf der zweiten Quarto (gleicher Verlag, doch anderer Drucker) hinzugefügt. Die folgenden Quartos (bis zur Folio erschienen überhaupt sieben) sind fälschlich als '*newly augmented*' bezeichnet, während eine Aenderung und Vermehrung des Textes erst in FA eintritt. Malone hielt den Quarto-Text für den bessern, Steevens und neuerdings Delius erklären sich zu Gunsten der Folio; vergl. Delius, Ueber den ursprünglichen Text des King Richard III im Shakespeare-Jahrbuche VII, 124—169. — Nach Malone 1593, nach Chalmers 1596, nach Drake und Fleay 1595; Delius

ist geneigt Malone beizustimmen und will das Stück 'schwerlich viel später' angesetzt wissen; es wird bekanntlich von Meres erwähnt. — Der Stoff ist schon vor Shakespeare mehrfach dramatisch behandelt worden; bereits im J. 1579 wurde im St. John's College zu Cambridge ein lateinischer Richardus Tertius von Dr. Legge mit Beifall aufgeführt, und ein englisches Trauerspiel gleichen Inhalts von einem unbekannten Verfasser erschien 1594 unter dem Titel: The True Tragedie of Richard the third: Wherein is showne the death of Edward the fourth, with the smothering of the two yoong Princes in the Tower: With a lamentable ende of Shore's wife, an example for all wicked women. And lastly, the coniunction and ioyning of the two noble Houses, Lancaster and Yorke. As it was playd by the Queene's Maiesties Players. London, Printed by Thomas Creede, and are to be sold by William Barley &c. 1594.[1] — Dass Shakespeare dies Drama nicht benutzt, sondern sich nur an Hall und Holinshed gehalten hat, spricht für die frühere oder doch gleichzeitige Entstehung des seinigen. Uebrigens wurde selbst Shakespeare's Stück nicht als endgültiger dramatischer Abschluss dieses Stoffes angesehen, vielmehr erhielt B. Jonson im J. 1602, also noch bei Shakespeare's Lebzeiten, von Henslowe einen Vorschuss von 10 Pfd. für ein Drama Richard Crookback, das er schreiben sollte und wollte, um seinem Freunde Concurrenz zu machen. — Vergl. Oechelhäuser, Essay über Richard III im Shakespeare-Jahrbuch III, 27—149.

XXVIII. King Henry VIII. Zuerst in FA erschienen. — Nach Malone und Chalmers 1603, Drake 1602, nach Fleay und Delius 1613 geschrieben. Collier und Halliwell (The Shakespeare Society's Papers II, 151 fgg.) setzen Heinrich VIII in das Jahr 1604. Aller Wahrscheinlickeit nach im Winter 1602—3 entstanden und 1612—1613 überarbeitet;

1) Diese True Tragedie of Richard the Third ist zusammen mit Dr. Legge's Richardus Tertius von Barron Field für die Englische Shakespeare-Gesellschaft herausgegeben worden (1844).

s. die Abhandlung 'Zu Heinrich VIII' im Shakespeare-Jahrbuch IX, 55—86. James Spedding, Shakspere's Share in Henry VIII distinguisht from Fletcher's in den Transactions of the New Shakspere Society (1874) I, 1 fgg. Aus Briefen Thom. Lorkin's und Sir Henry Wotton's ist bekannt, dass am 29. Juni 1613 bei einer Vorstellung dieses Stückes das Globus-Theater abbrannte.

XXIX. Troilus and Cressida. Ed. pr. The Famous Historie of Troylus and Cresseid. Excellently expressing the beginning of their loues, with the conceited wooing of Pandarus Prince of Licia. Written by William Shakespeare. London Imprinted by G. Eld for R. Bonian and H. Walley, and are to be sold at the spred Eagle in Paules Churchyeard, ouer against the great North doore. 1609. 46 Bl. — Exemplare im British Museum, der Bodleiana, Capell's Collection und in der Bibliothek des Herzogs von Devonshire. Eine neue Titelauflage dieser Quarto erschien im gleichen Verlage noch in dem nämlichen Jahre; wahrscheinlich war nämlich die erste Auflage vor der Aufführung des Stückes im Globus veröffentlicht, und der neue Titel wurde nur gedruckt, um diese Thatsache darauf anzubringen. Die Inhaltsangabe auf dem Titel wie die aufklärende Vorrede konnte dagegen wegbleiben, da das Stück selbst dem Publikum nunmehr hinlänglich bekannt und geläufig war. Der Text der zweiten Auflage unterscheidet sich von dem der ersten nur durch ein paar Buchstabenverbesserungen, welche offenbar während des Druckes gemacht wurden. Der Titel der zweiten Auflage lautet: The Historie of Troylus and Cresseida. As it was acted by the Kings Maiesties seruants at the Globe. Written by William Shakespeare. London Imprinted by G. Eld for R. Bonian and H. Walley, and are to be sold at the spred Eagle in Paules Churchyeard, ouer against the great North doore. 1609. 45 Bl. — In die Buchhändler-Register wurde das Stück am 28. Jan. 1608—1609 unter der Bezeichnung The History of Troylus and Cressula eingetragen. Nach Malone und Fleay ist es 1602, nach Chalmers 1610, nach Drake 1606 geschrieben;

Dryden dagegen rechnet es in der Vorrede zu seiner Umarbeitung des Stückes zu Shakespeare's jugendlichen Stücken: '*Shakespeare*, sagt er, *in the apprenticeship of his writing, modelled it into that play which is now called by the name of Troilus and Cressida.*' — Das Stück hat namentlich in neuester Zeit Anlass zu vielfachen Untersuchungen und Erläuterungen gegeben. Schon Shakespeare's Zeitgenossen scheinen zweifelhaft gewesen zu sein, zu welcher Klasse seiner Dramen sie es rechnen sollten; in der Vorrede zu QA wird es zu den Komödien gezählt und den besten von Terenz oder Plautus an die Seite gestellt; in dem Register der Buchhändler-Gilde und auf dem Titel der Quartos heisst es eine Historie und in der Folio wird es eine Tragödie genannt. Die Stellung, die es in der Folio zwischen den Historien und den Tragödien und ohne Paginirung einnimmt, ist überhaupt eigenthümlich und hat verschiedene Erklärungsversuche hervorgerufen.[1] Die Frage, zu welcher Kategorie der Shakespeare'schen Stücke Troilus und Cressida gehört, ist keineswegs eine bloss äusserliche, sondern steht im engsten Zusammenhange mit der Frage, ob wir dasselbe als eine Parodie antiker Geschichte und Weltanschauung, oder vielmehr als ein aus den mittelalterlichen Ausläufern der griechischen Sagengeschichte hervorgegangenes 'durch antike Anschauungen interpolirtes romantisches Gemälde' anzusehen haben, welche letztere Auffassung Hertzberg mit eben so viel Scharfsinn als gründlicher Gelehrsamkeit zum höchsten Grade der Wahrscheinlichkeit erhoben hat, s. Die Quellen der Troilus-Sage in ihrem Verhältniss zu Shakespeare's Troilus und Cressida im Shakespeare-Jahrbuch VI, 169—225; vergl. die Schlegel-Tiecksche Uebersetzung herausgegeben von der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft XI, 167 fgg. — Vergl. Eitner, Die Troilus-Fabel in ihrer literatur-geschichtlichen Entwickelung und die Bedeutung des letzten Akts von Shakespeare's

1) Drake 470 schliesst aus dem Mangel der Paginirung, dass das Stück beim Druck vergessen und erst, nachdem das ganze Buch gedruckt war, nachträglich hinzugefügt wurde.

Troilus und Cressida im Verhältniss zum gesammten Stücke im Shakespeare-Jahrbuch III, 252 — 300. Ulrici, Ist Troilus und Cressida Comedy oder Tragedy oder History? im Shakespeare-Jahrbuch IX, 26 — 40.

XXX. Coriolanus. Zuerst in FA. Nach Malone 1610, nach Chalmers und Drake 1609, nach Fleay 1606, nach Delius der letzten, etwa 1608 beginnenden Periode angehörig. Dieses Trauerspiel hat nach keiner Richtung hin viel Stoff zu kritischen Untersuchungen und Streitfragen dargeboten. Knight, Wm Sh.; a. B. 523 glaubt, dass Coriolanus seiner Länge wegen bei Shakespeare's Lebzeiten nicht aufgeführt worden sei. Als ob der Hamlet nicht (nach der einen Zählung) noch einige hundert Zeilen mehr enthielte!

XXXI. Titus Andronicus. Ed. pr. The most lamentable Romaine Tragedie of Titus Andronicus. As it hath sundry times beene playde by the Right Honourable the Earle of Pembrooke, the Earle of Darbie, the Earle of Sussex, and the Lorde Chamberlaine theyr Seruants. At London, Printed by I. R. for Edward White, and are to bee solde at his shoppe, little North doore of Paules, at the signe of the Gun. 1600. 40 Bl. — I. R. ist James Roberts. — In die Register der Buchhändler-Gilde wurde Titus Andronicus bereits am 6. Febr. 1593 eingetragen unter dem Titel 'A booke entitled "A noble Roman historie of Titus Andronicus"' und Langbaine (Account of English Dramatic Poets, 1691) berichtet, dass die erste Quarto des Stückes im J. 1594 erschienen sei, doch ist kein Exemplar dieser Ausgabe bekannt. — Die englischen Kritiker sprechen fast sämmtlich dieses Stück aus ästhetischen Gründen dem Dichter ab, lassen sich jedoch nicht auf Beweise ihrer — wie sie glauben — selbstverständlichen Behauptungen ein.[1] Derartige Gefühlsäusserungen vermögen daher die äusseren

1) Einen verunglückten Anlauf zu einem Beweise hat F. G. Fleay in den Transactions der New Shakspere Society I, 98 fgg. genommen, indem er eine Liste von Wörtern zusammengestellt hat, welche nur im Titus Andronicus

Zeugnisse (die Erwähnung durch Meres und die Aufnahme in die erste Folio) nicht im mindesten zu erschüttern, wie von den deutschen Kritikern in überzeugender Weise dargethan ist, vornämlich von Hertzberg in der von der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft herausgegebenen Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung IX, 289 – 304. Wir schliessen uns seiner scharfsinnigen und gründlichen Argumentation (wie der damit übereinstimmenden Darstellung Ulrici's) rückhaltslos an, namentlich auch bezüglich der Abfassungszeit des Stückes (1587 oder 1588) und des Alters der in Percy's Reliques befindlichen Ballade (The Lamentable and Tragical History of Titus Andronicus), die jedenfalls dem Drama gefolgt ist. Für diese Zeitbestimmung des Stückes sprechen nicht nur die gewichtigsten innern Merkmale, sondern auch das nicht zu unterschätzende Zeugniss in der Einleitung zu B. Jonson's Bartholomew Fair, das die Engländer ohne jeden Grund auf ein nicht Shakespeare'sches Stück beziehen, und zwar so entschieden, dass Ingleby die Stelle gar nicht in Shakespeare's Centurie of Prayse aufgenommen hat. Sie lautet: '*He that will swear, Jeronimo or Andronicus are the best plays yet, shall pass unexcepted at here, as a man whose judgment shows it is constant, and hath stood still these five-and-twenty or thirty years.*'

XXXII. Romeo and Juliet. Ed. pr. An excellent conceited Tragedie of Romeo and Iuliet. As it hath been often (with great applause) plaid publiquely by the right

---

und in keinem unbezweifelten Stücke Shakespeare's vorkommen. Dies Argument ist jedoch schlagend von Mr Richard Simpson (Transactions &c. I, 114 fg.) widerlegt worden, welcher die ἅπαξ λεγομένα eines jeden Stückes tabellarisch zusammengestellt und berechnet hat. Danach nimmt Titus Andronicus (zusammen mit Mass für Mass, König Johann und Richard II) nur die fünfundzwanzigste und Heinrich V die erste Stelle ein; d. h. Heinrich V enthält verhältnissmässig (nach Massgabe seines Umfanges) die grösste Anzahl ἅπαξ λεγομένα, nämlich 549, d. h. eines auf je 6 Zeilen, während Titus Andronicus nur 196, d. h. eins auf je 13 Zeilen aufzuweisen hat. Mr Simpson weist dadurch nach, dass die ἅπαξ λεγομένα durchaus kein Kriterium für die Echtheit oder Unechtheit eines Shakespeare'schen Stückes sind.

Honourable the L. of Hunsdon his Seruants. London Printed by Iohn Danter, 1597. 39 Bl. — Exemplare im Britischen Museum, der Bodleiana und in Capell's Collection. Dies ist wahrscheinlich eine entstellte Raubausgabe einer früheren Bearbeitung. Die endgültige letzte Redaction ist in der folgenden Quarto enthalten, mit der die späteren Quartos und die Folios übereinstimmen. Der Titel dieser QB lautet: The most excellent and lamentable Tragedie of Romeo and Iuliet. Newly corrected, augmented, and amended: As it hath bene sundry times publiquely acted, by the right Honourable the Lord Chamberlaine his Seruants. London Printed by Thomas Creede, for Cuthbert Burby, and are to be sold at his shop neare the Exchange. 1599. 46 Bl. — Exemplare im Britischen Museum, in der Bodleiana und in Capell's Collection. — Nach Malone 1596, nach Chalmers 1592, Drake und Fleay 1593, nach Delius um 1591. — Die von Shakespeare benutzten Quellen sind hinlänglich besprochen, sie scheinen bei wenig Stücken so reichlich geflossen zu sein als bei diesem. Dass es schon um 1560 ein englisches Stück gleichen Inhalts gab, gilt als ausgemacht. Bekannt ist die Dichtung von Arthur Brooke. Auf ein älteres italienisches Gedicht (L'Infelice Amore dei due Fedelissime Amanti Giulia e Romeo, scritto in Ottava Rima da Clitia, nobile Veronese, ad Ardeo suo. Venegia, 1553) wird in The Shakespeare Society's Papers IV, 6 — 16 hingewiesen. Das Gedicht besteht aus 4 Cantos und stimmt in allen Hauptsachen — bis auf Giulia's Todesart — mit Shakespeare überein, so dass man glauben muss, Shakespeare habe es gekannt. Auch die spanische Bühne hatte sich schon vor Shakespeare des Gegenstandes bemächtigt. Vergl. Castelvines y Monteses. Tragi-Comedia. By Frey Lope Felix de Vega Carpio. Translated by F. W. Cosens. London, 1869. Los Bandos de Verona. Monteses y Capeletes. By Francisco de Rojas y Zorrilla. Englished by F. W. Cosens. London, 1874. — Vergl. Shakespeare's Romeo und Julia. Eine kritische Ausgabe des überlieferten Doppeltextes mit vollständiger Varia Lectio bis auf Rowe, nebst einer Einleitung über den Werth der Textquellen und den Versbau Shakespeare's. von Tycho

Mommsen. Oldenburg, 1859. — K. P. Schulze, Die Entwickelung der Sage von Romeo und Julia im Shakespeare-Jahrbuch XI, 140—225.

XXXIII. Timon of Athens. Zuerst in FA. — Nach Malone und Chalmers 1610, Drake 1602, Fleay 1606, Delius um 1608. — Es ist keine Frage, dass dieses Stück in verderbter Gestalt auf uns gekommen ist; so wie es vorliegt, kann es unmöglich aus des Dichters Händen hervorgegangen sein. Die Erklärung dieser Verderbniss hat den Kritikern viel Kopfzerbrechen verursacht, ohne dass sie über ein allgemein gültiges Ergebniss einig geworden wären. Von den meisten (zuerst von Knight) werden zwei verschiedene Hände in dem Stücke angenommen, und Fleay hat den von ihm für echt d. h. für Shakespearisch erklärten Theil mit solcher Sicherheit ausgeschieden, dass er ihn als Ganzes in den Transactions (I, 153 fgg.) der Neuen Shakspere-Gesellschaft herausgegeben hat.[1] Es gab wahrscheinlich einen ältern Timon, der, wie Delius sehr glaublich gemacht hat, von George Wilkins herrührte und den Shakespeare stellenweise überarbeitete. Im Gegensatz zu dieser Hypothese führt Tschischwitz aus, dass Shakespeare der ursprüngliche Verfasser war, und dass sein Stück später von einem andern Bühnendichter für die Aufführung zurechtgestutzt wurde. Ulrici nimmt eine spätere Ueberarbeitung durch den Dichter selbst an (mit Ausschluss einer zweiten Hand) und folgert aus den Signaturen und der Paginirung der Folio, dass das Manuscript beim Druck nicht bereit war, sondern von den Schauspielern aus den Rollenabschriften hastig zusammengestellt wurde. Es scheint nicht unglaublich, dass bei dieser Zusammenstellung, absichtlich oder unabsichtlich, einzelne Partien aus dem ältern Timon mit in das Stück geriethen.[2]

---

1) The Life of Tymon of Athens, as written by W. Shakspere. Edited by F. G. Fleay, from the Folio of 1623. (The usual insertions by another hand in the Play being left out).

2) Delius, Ueber Shakespeare's Timon of Athens im Shakespeare-Jahrbuche II, 335—361. — Tschischwitz, Timon von Athen. Ein kritischer Ver-

XXXIV. Julius Caesar. Zuerst in FA. — Nach Malone, Chalmers, Drake und Fleay 1607, was offenbar zu spät ist, nach Delius vor December 1604. Der weniger gedrungene Styl, der regelmässigere Versbau und die einfachere Behandlung des Stoffes beweisen, wie Delius in seiner Einleitung zu Julius Cäsar mit allem Recht hervorhebt, dass wir dies Stück früher als die beiden andern Römerdramen anzusetzen haben. Der einzige äussere Anhaltpunkt für die Zeitbestimmung ist eine Stelle in Drayton's The Barons' Wars, welche, wie es scheint, geflissentlich an die letzten Worte des Antonius über Brutus (V, 5) erinnert, und zwar noch auffälliger in der Ausgabe von 1619 als in der von 1603. Ueber das Verhältniss des Shakespeareschen Dramas zu Lord Stirling's gleichnamigem Stücke (1604) lassen sich nur Vermuthungen bilden, und die Angaben in Henslowe's Diary über ein anscheinendes Concurrenzstück im J. 1602 sind wie immer mit grösster Vorsicht aufzunehmen. Dass ein solcher Stoff mehrfach dramatisch behandelt wurde, konnte natürlich nicht ausbleiben.

XXXV. Macbeth. Zuerst in FA. — Nach Malone, Chalmers und Drake 1606, nach Fleay 1603, nach Delius zwischen 1603 und 1610. — Dass dies Trauerspiel nach der Thronbesteigung Jakob's geschrieben wurde, ergiebt sich daraus, dass Macbeth unter Banquo's Nachkommen auch solche erwähnt, *that twofold balls and treble sceptres carry;* dass es im J. 1610 vorhanden war, beweist die ausführliche Schilderung einer Aufführung desselben in dem (von Collier entdeckten und desshalb mit Vorsicht zu gebrauchenden) Tagebuche Dr. Simon Forman's. Die inneren Gründe stimmen damit insofern überein, als sie das Stück der letzten Periode Shakespeare's zuweisen. — Unter den mannichfachen deutschen Bühnenbearbeitungen des Macbeth steht noch immer die Schillersche, die lange die Alleinherrschaft behauptet hat, obenan. S. R. Gericke, Zu einer neuen

---

such im Shakespeare-Jahrbuch IV, 160—197. — Schlegel-Tiecksche Uebersetzung herausgeg. von der deutschen Shakespeare-Gesellschaft X, 315 fgg.

Bühnenbearbeitung des Macbeth, im Shakespeare-Jahrbuche VI, 19—82.

XXXVI. Hamlet, Prince of Denmark. Ed. pr. The Tragicall Historie of Hamlet Prince of Denmarke. By William Shake-speare. As it hath beene diuerse times acted by his Highnesse seruants in the Cittie of London: as also in the two Vniuersities of Cambridge and Oxford, and elsewhere. At London printed for N. L. and Iohn Trundell. 1603. 33 Bl. — N. L. bedeutet Nicholas Ling. — Nur zwei Exemplare sind bekannt: dem ersten, 1825 aufgefunden und für 250 Pfd. vom Herzoge von Devonshire gekauft, fehlt das letzte Blatt; dem zweiten, das im J. 1856 in Dublin zum Vorschein gekommen ist und sich jetzt im Britischen Museum befindet, fehlt der Titel. Diese QA ist eine sog. Raubausgabe und enthält unstreitig nicht sowohl einen verstümmelten Text, als eine frühere, zur Zeit ihres Erscheinens bereits verworfene Redaction; die endgültige Redaction ist in der zweiten, ein Jahr später erschienenen Quarto überliefert, deren Titel folgendermassen lautet: The Tragicall Historie of Hamlet, Prince of Denmarke. By William Shakespeare. Newly imprinted and enlarged to almost as much againe as it was, according to the true and perfect Coppie. At London, Printed by I. R. for N. L. and are to be sold at his shoppe vnder Saint Dunstons Church in Fleetstreet. 1604. 51 Bl. — Nur drei Exemplare sind bekannt, die sich im Besitze des Herzogs von Devonshire, des Lord Howe und des Mr Henry Huth befinden. Von QA giebt es einen englischen (London, 1825) und einen deutschen (Leipzig, 1825) Abdruck; von den photo-lithographirten Nachbildungen von QB ist bereits die Rede gewesen. Einen lehrreichen Neudruck beider Qs auf gegenüberstehenden Seiten hat S. Timmins herausgegeben (Hamlet, 1603, and Hamlet, 1604; being exact Reprints of the First and Second Editions from the Originals in the Possession of the Duke of Devonshire &c. London, 1859). Ausser diesen beiden sind bis zu FA nur noch zwei andere Qs (1605 und 1611) mit Sicherheit nachweisbar, und selbst hinsichtlich der Quarto 1605 hat Halliwell insofern Zweifel angeregt, als er sie für identisch

mit QB und nur für eine neue Titelauflage von dieser erklärt. — Nach Malone 1600, nach Chalmers 1598, nach Drake die erste Redaction 1597 und die zweite 1600, nach Fleay 1604, Delius 1600—1602. — Viele Kritiker nehmen die Existenz eines vor-Shakespeare'schen Hamlet von einem unbekannten Verfasser an (dass es Kyd gewesen sei, ist nichts als Muthmassung), während nach andern dieser ältere Hamlet nichts als Shakespeare's eigene Jugendarbeit und eine frühere Redaction des Stückes ist. Diese Frage so wie die Zeitbestimmung, die Quellen, das Verhältniss der Folio zu den Qs und dieser zu einander und vor allem die Frage nach Absicht und Bedeutung des Stückes sind in England und Deutschland der Gegenstand noch nicht erschöpfter und in der That unerschöpflicher Untersuchungen geworden. Von allen Dramen Shakespeare's hat keines in dem Masse eine selbständige Literatur erzeugt wie der Hamlet, so dass es an dieser Stelle unmöglich ist, auch nur die hervorragendsten Ausgaben, Erläuterungen und Kritiken aufzuführen.

XXXVII. King Lear. Edd. prr. M. William Shakspeare: His True Chronicle Historie of the life and death of King Lear and his three Daughters. With the vnfortunate life of Edgar, sonne and heire to the Earle of Gloster, and his sullen and assumed humor of Tom of Bedlam. As it was played before the Kings Maiestie at Whitehall vpon S. Stephens night in Christmas Hollidayes. By his Maiesties seruants playing vsually at the Gloabe on the Banckeside. London Printed for Nathaniel Butter, and are to be sold at his shop in Paul's Church-yard at the signe of the Pide Bull neere St. Austin's gate. 1608. 41 Bl. — M. William Shake-speare, His True Chronicle History of the life and death of King Lear, and his three Daughters. With the vnfortunate life of Edgar, sonne and heire to the Earle of Glocester, and his sullen and assumed humour of Tom of Bedlam. As it was plaid before the Kings Maiesty at White-Hall, vppon S. Stephens night, in Christmas Hollidaies. By his Maiesties Seruants, playing vsually at the

Globe on the Bancke-side. Printed for Nathaniel Butter. 1608. 44 Bl. — Exemplare beider Qs befinden sich im Britischen Museum, in der Bodleiana, Capell's Collection und der Bibliothek des Herzogs von Devonshire. Nach Steevens gäbe es noch eine dritte Quarto von demselben Jahre, welche ein Abdruck der ersten wäre. Was es mit diesen drei gleichzeitigen Ausgaben in demselben Verlage für eine Bewandtniss hat, ist noch nicht aufgeklärt. Die Eintragung des Stücks in die Buchhändler-Register geschah von Butter und Busby gemeinschaftlich am 26. November 1607. Bis zum J. 1655 ist dann keine Quartausgabe wieder erschienen. — Nach Malone, Chalmers und Fleay 1605, nach Drake 1604, nach Delius 1604—1605. — Ein älteres Drama: The True Chronicle History of King Leir and his three Daughters, Gonorill, Ragan and Cordelia, das 1594 in die Buchhändler-Register eingetragen wurde und 1605 erschien, ist von Steevens in den Twenty Plays und von Nichols in den Six Old Plays wieder abgedruckt worden. Shakespeare hat es nur unbedeutend benutzt; seine Hauptquellen waren Holinshed, Harsnet's Declaration of Egregious Popish Impostures (1603) und Sidney's Arcadia (für die Geschichte Gloster's und seiner Söhne). Uebrigens findet sich die Geschichte auch in Spenser's Faerie Queene (II, 10) und in Higgins' Mirror for Magistrates, doch hat Shakespeare von beiden schwerlich etwas entlehnt. Die Ballade von König Leir in Percy's Reliques ist jedenfalls nach-shakespearisch. — Vergl. Delius, Ueber den ursprünglichen Text des King Lear im Shakespeare-Jahrbuch X, 50 fgg. Bei der ästhetischen Würdigung des Stückes ist die kleine aber inhaltreiche Schrift: König Lear. Eine psychiatrische Shakespeare-Studie von Dr. Carl Stark (Suttgart, 1871) nicht zu übersehen.

XXXVIII. Othello, the Moor of Venice. Ed. pr. The Tragoedy of Othello, The Moore of Venice. As it hath beene diuerse times acted at the Globe, and at the Black-Friers, by his Maiesties Seruants. Written by William Shakespeare. London, Printed by N. O. for Thomas Walk-

ley, and are to be sold at his shop, at the Eagle and Child, in Brittans Bursse. 1622. 48 Bl. — Der Drucker N. O. scheint unbekannt. — Exemplare im Britischen Museum, der Bodleiana und in Capell's Collection. In die Buchhändler-Register eingetragen 6. Oktober 1621. — Nach Malone 1604, Chalmers 1613, Drake 1612, Fleay 1605. — Der Stoff stammt aus Giraldi Cinthio's Hecatommithi, die 1584 ins Französische übersetzt wurden. Da man keine englische Uebersetzung kennt, so muss der Dichter entweder das italienische Original oder die französische Uebersetzung benutzt haben. — Ueber die Aufführungen des Othello in den Jahren 1602 und 1610 s. oben S. 284 fg.

XXXIX. Antony and Cleopatra. Zuerst in FA. — Nach Malone, Chalmers, Drake und Fleay 1608 — eine seltene Uebereinstimmung! Delius entscheidet sich mit Recht für kein bestimmtes Jahr. 'A book called Anthony and Cleopatra' wurde am 20. Mai 1608 in die Register der Buchhändler-Gilde eingetragen. Es gehört zu den von Dryden umgearbeiteten Stücken. Auf den beträchtlichen Umfang dieser Tragödie gestützt glaubt Knight, Wm Sh.; a B. 523, dass dieselbe wie auch Coriolanus bei Shakespeare's Lebzeiten nicht aufgeführt worden sei; zu einer solchen Annahme reicht jedoch der angegebene Grund in keiner Weise aus.

XL. Cymbeline. Zuerst in FA. — Nach Malone 1609, Chalmers 1606, Drake 1605, Fleay vermuthlich 1604, Delius nicht lange vor 1610—11; Delius stützt sich dabei auf Dr. Simon Forman's Tagebuch 1610 und 1611, in welchem eine Aufführung des Stückes geschildert wird. — Als Quelle hat dem Dichter theils Holinshed, theils Boccaccio (Giornata II, Novella 9) gedient.

XLI. Pericles. Ed. pr. The late, And much admired Play, called Pericles, Prince of Tyre. With the true Relation of the whole Historie, aduentures, and fortunes of the said Prince: As also, The no lesse strange, and worthy accidents, in the Birth and Life, of his Daughter Mariana.

As it hath been diuers and sundry times acted by his Maiesties Seruants, at the Globe on the Banck-side.[1] By William Shakespeare. Imprinted at London for Henry Gosson, and are to be sold at the signe of the Sunne in Paternoster row, &c. 1609. 35 Bl.[2] — Exemplare im Britischen Museum, der Bodleiana und Capell's Collection. — Das Stück wurde durch Edward Blount am 20. Mai 1608 in die Buchhändler-Register eingetragen; wie das Verlagsrecht an Gosson kam, ist unbekannt. Möglicher Weise hing dieser Wechsel mit dem Umstande zusammen, dass noch ehe Gosson's Ausgabe erschien Nathaniel Butter das Verlagsrecht einer auf das Stück gegründeten Novelle von George Wilkins erwarb und dieselbe in der That vor dem Drama herausgab. Wie überall sind wir auch hier wieder von Räthseln umgeben. Die von Tycho Mommsen neu herausgegebene Novelle (Oldenburg 1857) führt den Titel: The Painful Adventures of Pericles, Prince of Tyre. Being the true History of the Play of Pericles, as it was lately presented by the worthy and ancient Poet John Gower. At London, Printed by T. P. for Nat. Butter, 1608. 4to. 40 Bl.[3] Das Drama selbst erschien in vier fernern Quartausgaben (von 1611, 1619, 1630 und 1635) und wurde dann 1664 in FC aufgenommen, nachdem es in den beiden ersten Folioausgaben gefehlt hatte. Von vielen Kritikern wird der Pericles wenigstens theilweise (namentlich in den ersten beiden Akten) für unecht gehalten, und Fleay hat auch hier die echten Theile unbedenklich ausgeschieden und in den Transactions of the New Shakspere Society I, 195 fgg. als zusammenhängendes Ganze unter dem Titel: The Strange

---

1) Ueber eine Aufführung des Stückes bei Hofe vergl. Herbert, G., Letter to Sir G. Carleton giving an Account of the Performance of 'Pericles' at the English Court. Ed. by J. O. Halliwell. London, 1865 (10 copies).

2) Die Cambridge Editors haben zwei Quartos aus dem J. 1609 nachgewiesen.

3) Von der History of Amleth, von den Balladen bei Percy u. s. w. unterscheidet sich diese Novelle in bemerkenswerther Weise dadurch, dass sie ihr Verhältniss zu dem bezüglichen Drama auf dem Titel offen und ehrlich angiebt.

and Worthy Accidents in the Birth and Life of Marina. By William Shakspere zum Abdruck gebracht. Da er nicht weniger als drei Hände unterscheidet, nämlich 1. Shakespeare, 2. den Verfasser der Bordellscenen und 3. den 'Arranger', so liegt es auf der Hand, welcher Grad von Zuverlässigkeit sich einem Verfahren zugestehen lässt, das durch keine metrischen Rechenexempel des Characters subjectivster Willkür entkleidet werden kann. Es ist ein Glück, dass kein deutscher Kritiker in solcher Weise vorgegangen ist, er würde sonst seinen englischen Kollegen gegenüber einen harten Stand gehabt haben. Ungleich vorsichtiger und gründlicher geht Delius zu Werke, welcher im Shakespeare-Jahrbuch III, 175 fgg. die scharfsinnige Hypothese durchführt, dass der Verfasser der Novelle Pericles, George Wilkins, zugleich der ursprüngliche Verfasser der Dramen Pericles und Timon gewesen sei, die dann beide von Shakespeare überarbeitet worden seien. Die Einwendungen, denen diese Hypothese unterliegt, hat Ulrici (3. Aufl. III, 45 fgg.) glänzend entwickelt, und wir stimmen ihm in allem Wesentlichen bei. Die äussern Zeugnisse, durch welche Pericles als ein echtes Stück Shakespeare's beglaubigt wird, sind so unzweideutig, dass dagegen weder das Fehlen des Stückes in FA und FB, noch die unleugbare und tiefgehende Verderbniss des Textes in die Wagschale gelegt werden können, zumal die letztere eine Erklärung zuzulassen scheint, welche sich mit der Autorschaft Shakespeare's sehr wohl verträgt. Es ist gar kein Grund daran zu zweifeln, dass Dryden Recht hat, wenn er in der Vorrede zu Davenant's Circe (1677) den Pericles als die erste Frucht von Shakespeare's Muse bezeichnet:

Shakespeare's own Muse his Pericles first bore.

Jedenfalls war es eine der ersten, womit auch die innern Merkmale des Styls, des Versbaus u. s. w. bei richtiger Auffassung durchaus im Einklang stehen. Die übrigen Stellen, in denen der Pericles meist mit hohem Lobe, doch auch wieder mit scharfem Tadel erwähnt wird, sind bekannt (s. Ingleby, Shakespeare's Centurie of Prayse 58. 64. 117. 118. 203. 265), nur Eine scheint nicht gebührend berück-

sichtigt worden zu sein, das ist der Prolog zu Ben Jonson's Every Man in his Humour, wo es heisst:

Where neither chorus wafts you o'er the seas,
Nor creaking throne comes down the boys to please.

Man mag sich sträuben wie man will, so kann man nicht leugnen, dass alle Pfeile, die in diesem Prolog abgeschossen werden, Shakespeare entweder ausschliesslich oder doch im Verein mit andern treffen. Da nun B. Jonson obenein in der dem Lustspiel The New Inn angehängten Ode einen Tadel gegen den Pericles ausspricht, so muss gewiss die obige Zeile des Prologs auf den Pericles, und zwar auf den Pericles Shakespeare's gedeutet werden, so dass sie zugleich als ein Indizium für die Echtheit des Stückes angesehen werden darf. Haben wir uns schon beim Timon zu der Annahme gedrängt gesehen, dass das Manuscript nur in einem entstellten und lückenhaften Zustande zu beschaffen war, so müssen wir auch beim Pericles auf die nämliche Hypothese zurückkommen; bei diesem als einem Jugendwerke ist ein solcher Sachverhalt noch viel einleuchtender und selbstverständlicher. Beim erstern hatten sich Heminge und Condell entschliessen müssen das Manuscript zusammenzustoppeln — *by hook and by crook;* denn da der Platz für das Stück einmal offengelassen war, so blieb ihnen keine Wahl übrig. Das Ergebniss war jedoch so unerfreulich und so wenig nach ihrem Sinne, dass sie beim Pericles, wo sie wiederum derselben Sachlage gegenüber standen, vorzogen, das Stück lieber wegzulassen, als es ihren Lesern in der verstümmelten Gestalt darzubieten, in welcher es in den Quartos vorlag. An einem solchen Abdruck der Qs sahen sie sich — und das war wol das grössere Hinderniss — überdies durch den Umstand gehindert, dass sie das Verlagsrecht nicht besassen und sich mit dem Verleger nicht einigen konnten. Denn das kann nicht bezweifelt werden, dass selbst sog. Raubausgaben nicht nachgedruckt werden durften, wie durch zwei Umstände bewiesen wird. Einmal wurden dieselben so gut wie alle andern Bücher in die Register der Gilde eingetragen und zweitens wurde das Verlagsrecht an ihnen von einem Buchhändler an den andern verkauft; bei-

des wäre ohne Sinn und Wirkung gewesen, wenn sie hätten beliebig nachgedruckt werden dürfen. Ob die Herausgeber zu den sechs und dreissig Stücken ihres Freundes noch das sieben und dreissigste fügten oder nicht, darauf kam ihnen viel weniger an als uns heutzutage begreiflich scheinen will, wo wir jeden Schriftzug des grossen Dichters heilig halten möchten. Auch ohne dieses Jugendwerk war es ein *monumentum aere perennius*, das sie dem Verstorbenen errichtet hatten; sie hatten ihre Pflicht an ihm wie an der Nachwelt gethan und hatten für diese vor allem die grossen Hauptwerke der reifsten Periode sicher gestellt; sie durften daher den Pericles mit gutem Gewissen lieber fallen lassen als ihn in verkrüppelter Gestalt auf die Nachwelt bringen. Bei dem frischen, thatkräftigen Hauche, welcher das damalige Leben und dichterische Schaffen durchdrang, war man weit weniger darauf bedacht als jetzt auch schwächliche Geisteskinder zu erhalten; ging eines oder das andere unter, so schuf man eben ein neues und in jede Bresche sprangen sofort Ersatzmänner ein. Pietät gegen Geisteswerke ist eine moderne Gesinnung.

Wie der Text der Qs beschafft worden sein mag, lässt sich an dieser Stelle nicht ausführlich erörtern, nur das mag angedeutet werden, dass die letzten drei Akte aus den noch vorhandenen Fragmenten der Handschrift (des Regiebuches), die ersten beiden aus den Rollenabschriften oder noch wahrscheinlicher aus dem Gedächtniss der Schauspieler hergestellt wurden, mit welcher Arbeit irgend ein *Johannes Factotum* der Bühne — George Wilkins so gut wie ein anderer betraut wurde, da Shakespeare selbst sich zu der Zeit als QA erschien bereits von der Bühne zurückgezogen hatte. War dies der Hergang, so erklärt sich auch, wie die ersten beiden Akte hinsichtlich des Versbaus, namentlich der vielbesprochenen weiblichen Ausgänge, ein moderneres Aussehen erhielten, als ihre drei Nachfolger: die Schauspieler hatten sie im Laufe der Jahre unwillkürlich modernisirt, und den streng gebauten Blankvers der achtziger Jahre allmählich zu dem freier bewegten des siebzehnten Jahrhunderts abgeschliffen, während die Handschrift,

so weit sie noch erhalten war, die ursprüngliche Niederschrift des Dichters wenn auch nicht vollkommen, so doch ungleich treuer bewahrt hatte. Aber nicht die Schauspieler allein trugen die Schuld dieses abweichenden metrischen Charakters, sondern der Bühnendichter, der ihre Recitationen niederschrieb und zusammenstellte, hatte vielleicht einen noch grössern Antheil daran. Alle diese Umstände sorgfältig und unparteiisch erwogen, so scheinen zwei Punkte nicht zweifelhaft, einmal dass der Pericles ein echtes Werk Shakespeare's ist, und zwar eines der frühesten, wenn auch nicht buchstäblich das erste, wie Dryden will, und zweitens, dass uns das Stück namentlich in den beiden ersten Akten nicht in seiner ursprünglichen Gestalt vorliegt, und von den Herausgebern der Folio eben desshalb weggelassen wurde, weil sie das Original nicht herbeizuschaffen vermochten. Die dritte Folio war weniger bedenklich und fand es obenein zweckmässig durch neue Hinzufügungen die Theilnahme des Publikums neu anzuregen und Käufer anzulocken. Diese Hinzufügungen bestanden bekanntlich ausser dem Pericles aus sechs andern Dramen, welche unter dem Namen der zweifelhaften Stücke *(doubtful plays)* zusammengefasst zu werden pflegen. Von den englischen Kritikern werden sie im Grossen und Ganzen verworfen, während in Deutschland sich manche Stimmen zu ihren Gunsten geltend gemacht haben. An ihnen zeigt sich recht deutlich, in wie hohem Masse es auf die äussere Beglaubigung ankommt, indem hier, wo die Entscheidung lediglich auf den innern stylistischen und metrischen Merkmalen beruht, ein Schwanken entstanden ist, das sich schwerlich je zu einem allgemein gültigen Urtheil festsetzen wird, um so weniger als sich nicht ermitteln lässt, in wie weit betrügerische Buchhändler-Speculation den wahren Sachverhalt absichtlich verdunkelt und verwirrt hat. Der hierbei öfter wiederkehrende Name Thomas Pavier ist geeignet, auf Schritt und Tritt das Gefühl der Unsicherheit in uns zu erzeugen. Sein Name findet sich nämlich auf keinem unbestrittenen Werke Shakespeare's, ausgenommen auf Heinrich V und zwei Theilen Heinrichs VI, von welchen Stücken er Ausgaben veröffent-

lichte, die offenbar piratisch und verstümmelt sind.[1] Die zweifelhaften Stücke sind verschiedentlich herausgegeben und übersetzt worden[2] und verdienen grössere Beachtung, als ihnen im Allgemeinen zu Theil wird. Sie sind der Reihe nach folgende:[3]

XLII. The London Prodigal. Ed. pr. The London Prodigall. As it was plaide by the Kings Maiesties seruants. By William Shakespeare. London, Printed by T. C. for Nathaniel Butter &c. 1605. 4to. — T. C. ist Thomas Creede. — Exemplare im Britischen Museum, in der Bodleiana, Capell's Collection und der Bibliothek des Herzogs von Devonshire. Eine Eintragung dieses, nach einer Stelle im 1. Akt 1603 oder 1604 geschriebenen Stückes in die Buchhändler-Register hat nicht Statt gefunden. — Malone ist zweifelhaft, worüber man sich mehr wundern solle, über die Unverschämtheit des Buchhändlers, Shakespeare's Namen auf ein Werk zu setzen, von dem er aller Wahrscheinlichkeit nach nicht Eine Zeile geschrieben hat, oder die Gleichgültigkeit Shakespeare's, der eine solche Fälschung ruhig über sich ergehen liess. — 'Wenn es wirklich ein Werk Shakespeare's war, sagt Hazlitt in seinen Vorlesungen, so muss es zu seinen Jugendsünden gehört haben.' Ulrici III, 76 fgg. erklärt es für zweifellos unecht.

---

1) Vergl. Malone's Supplement II, 269.

2) Supplement to the Edition of Shakespeare's Plays published in 1778 by Samuel Johnson and George Steevens (by Edm. Malone) London, 1780, 2 vols. — The Supplementary Works of Wm Shakspeare ed. by Wm Hazlitt. London, 1859. — The Doubtful Plays of Wm Shakespeare, Leipzig, Tauchnitz, 1869. — Pseudo-Shakspere'sche Dramen herausgeg. von Nic. Delius. Elberfeld, 1856—74. 2 Bde. — Tieck, Alt-Englisches Theater, 2 Bde. Berlin 1811. — Tieck, Shakespeare's Vorschule. Leipzig, 1823—29, 2 Bde. — Tieck, Vier Schauspiele von Shakespeare. Stuttgart, Cotta, 1836. — Ortlepp, Nachträge zu Shakespeare's Werken. Stuttgart, 1840. — Döring, Supplemente zu Shakespeare's Schauspielen. Erfurt, 1840.

3) In Malone's Supplement, bei Hazlitt (Supplementary Works) &c. ist die Reihenfolge folgendermassen geändert: Locrine, Sir John Oldcastle, Lord Cromwell, The London Prodigal, The Puritan, A Yorkshire Tragedy.

XLIII. Lord Cromwell. Ed. pr. The True Chronicle Historie of the whole life and death of Thomas Lord Cromwell. As it hath beene sundry times publikely Acted by the Kings Maiesties Seruants. Written by W. S. London Printed by Thomas Snodham, 1613. 4to. — Exemplare in der Bodleiana, in Capell's Collection und der Bibliothek des Herzogs von Devonshire. — Schon am 11. August 1602 wurde 'A booke called The Lyfe and Death of the Lord Cromwell, as yt was lately acted by the Lord Chamberleyn his Servantes' von William Cotton in die Register der Buchhändler-Gilde eingetragen und soll, wie Malone nach mündlicher Mittheilung angiebt (Supplement II, 373), noch in demselben Jahre gedruckt worden sein; ein Exemplar dieser Ausgabe ist jedoch nicht vorhanden. Die Anfangsbuchstaben W. S., die von verschiedenen englischen Kritikern auf Wentworth Smith gedeutet werden, wurden nach Malone nur zur Täuschung des Publikums auf den Titel gesetzt; der Verleger habe nämlich den Glauben erwecken wollen, als sei das Stück eine Fortsetzung Heinrichs VIII, wesshalb er es bei der Erneuerung des letztgenannten Drama's im Jahre 1613 in zweiter Auflage habe erscheinen lassen. Dr. Farmer muthmasst auf Thomas Heywood als den Verfasser.

XLIV. Sir John Oldcastle. Ed. pr. The first part of the true and honorable history of the Life of Sir John Oldcastle, the good Lord Cobham. As it hath bene lately acted by the Right honorable the Earle of Nottingham Lord High Admirall of England, his Seruants. Written by William Shakespeare. London, Printed for T. P. 1600. 4to. — T. P. ist Thomas Pavier. — Exemplare im Britischen Museum und in Capell's Collection. — Es wurde am 4. August 1600 von Thomas Pavier in die Register der Buchhändler-Gilde eingetragen unter dem Titel 'The First Part of the History of Sir John Oldcastle, Lord Cobham.' Zu gleicher Zeit wurde auch 'The Second Part of the History of Sir John Oldcastle, Lord Cobham, with his Martyrdom' eingetragen; dieser zweite Theil ist jedoch nicht erschienen. Der

Name des Verfassers wird in beiden Eintragungen nicht erwähnt. — Der Stoff ist aus Holinshed entnommen. Aus dem Prolog, der den Helden des Stückes in einen tendentiösen Gegensatz zu Falstaff stellt, geht deutlich hervor, dass Shakespeare nicht der Verfasser von Sir John Oldcastle gewesen sein kann, und aus Henslowe's Tagebuche ergiebt sich in der That, dass dies Stück 1599 von Munday, Drayton, Wilson and Hathway geschrieben wurde — wobei freilich dahingestellt bleiben muss, in wie weit Henslowe's Tagebuch eine ungetrübte Quelle ist. Dr. Farmer schreibt auch dieses Stück Heywood zu, während es Schlegel sammt Lord Cromwell und dem Trauerspiel in Yorkshire unbezweifelt zu Shakespeare's reifsten und vortrefflichsten Werken rechnet (Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur).

XLV. The Puritan. Ed. pr. The Pvritaine or the Widdow of Watling-streete. Acted by the Children of Paules. Written by W. S. Imprinted at London by G. Eld, 1607. 4°. — Exemplare im Britischen Museum, in Capell's Collection und in der Bibliothek des Herzogs von Devonshire. — Die Eintragung des Stückes in die Register der Buchhändler-Gilde geschah am 6. August 1607 durch G. Eld unter dem Titel 'A booke called The Comedie of the Puritan Wydowe.' Malone deutet die Initialen W. S. auf William Smith.

XLVI. A Yorkshire Tragedy. Ed. pr. A Yorkshire Tragedy. Not so New as Lamentable and true. Acted by his Maiesties Players at the Globe. Written by W. Shakspeare. London, printed by R. B. for Thomas Pauier &c. 1608, 4°. — Exemplare im Britischen Museum, in der Bodleiana und der Bibliothek des Herzogs von Devonshire. — Eine zweite Quarto erschien, ebenfalls bei Pavier, im Jahre 1619. — Die Eintragung in die Buchhändler-Register bewirkte Pavier am 2. Mai 1608 unter der Bezeichnung '*A booke called A Yorkshire Tragedy.*' Nach Ulrici III, 104 wäre Shakespeare als Verfasser in dieser Eintragung genannt. Dies Stück wurde auf dem Globus-Theater zusam-

men mit drei andern kurzen Dramen unter dem gemeinschaftlichen Titel 'All's One' aufgeführt, wie aus dem Titel: 'All's One, or one of the foure plaies in one, called a Yorkshire tragedy' hervorgeht. Der im Jahre 1604 begangene Mord, der dem Stücke zu Grunde liegt, wird in Stowe's Chronicle berichtet. Collier, Dyce, Ulrici u. A. sind geneigt, Shakespeare wenigstens einen hervorragenden Antheil an diesem Stücke zuzuschreiben, ohne daran Anstoss zu nehmen, dass Shakespeare sonst nie bürgerlichen Familienjammer auf die Bühne gebracht und ein gewöhnliches Verbrechen in die Sphäre des Tragischen erhoben hat.

XLVII. Locrine. Ed. pr. The lamentable Tragedie of Locrine, the eldest sonne of King Brutus, discoursing the warres of the Britaines and Hunnes, with their Discomfiture: The Britaines victorie with their Accidents, and the death of Albanact. No lesse pleasant than profitable. Newly set foorth, ouerseene and corrected by W. S. London, printed by Thomas Creede 1595. 4to. — Exemplare in Capell's Collection und der Bibliothek des Herzogs von Devonshire. Das Stück wurde am 20. Juli 1594 von Thomas Creede ohne Angabe eines Verfassers in die Buchhändler-Register eingetragen. In dem 1661 gedruckten Catalogue of Plays von Kirkman wird das Stück noch nicht Shakespeare zugeschrieben, und der Herausgeber (Verleger oder Drucker) der dritten Folio, also keinesfalls eine gewichtige Autorität, scheint der erste gewesen zu sein, der die Initialen W. S. auf unsern Dichter bezog. Dr. Farmer hielt den Verfasser für identisch mit dem Dichter des Titus Andronicus, Malone schreibt das Stück Marlowe zu und ist überzeugt, dass W. S. William Smith bedeutet, der das Stück nach Marlowe's Tode (1593) für den Druck überarbeitete. Ulrici will in den komischen Partien Shakespeare's Hand erkennen.

Hiermit schliesst die Reihe der in den Original-Ausgaben enthaltenen Werke Shakespeare's ab, keineswegs aber die Reihe derjenigen Dramen, welchen von diesen

oder jenen Kritikern der Anspruch auf Shakespeare's Urheberschaft zuerkannt worden ist. Diese Reihe ist vielmehr, wie bereits gesagt, unerschöpflich, insofern thatsächlich täglich neue Bewerber um diese Ehre auftreten. Ausser den im Obigen genannten dürfen Edward III,[1] Arden of Feversham, Mucedorus, Fair Em, The Birth of Merlin, The Merry Devil of Edmonton, The Double Falsehood &c. wenigstens nicht mit Stillschweigen übergangen werden; Näheres darüber findet sich in den Ausgaben und Uebersetzungen der zweifelhaften Stücke, wie auch bei Ulrici und in dem Vincke'schen Verzeichnisse im Shakespeare-Jahrbuche Band VIII. Eine besondere Erwähnung erheischt das von Dyce für die Shakespeare-Gesellschaft herausgegebene Drama Sir Thomas More, indem Richard Simpson in seinem scharfsinnigen Aufsatze: Are there any extant MSS in Shakespeare's Handwriting? in N. and Q. July 1, 1871 (Vol. VIII, 1—3) den Nachweis antritt, nicht nur dass dies Stück von Shakespeare überarbeitet ist, sondern sogar dass die von ihm hinzugefügten oder umgeschriebenen Scenen in seiner eigenen Handschrift erhalten sind. Seine Beschreibung des MS (MS Harleian 7368 im Britischen Museum) ist in der That von Interesse und verdient Berücksichtigung, auch wenn man seiner Hypothese nicht beizustimmen geneigt ist. Er stellt Sir Thomas More in Eine Reihe mit Thomas Lord Cromwell und Pericles und schliesst seine Argumentation mit folgenden Worten: '*Pericles is Shakespeare's, Cromwell was printed with his initials in his lifetime, and More is much more worthy of him than Cromwell. All three belonged to his company of actors.*'

Aber nicht Dramen allein, auch kleinere Gedichte sind in neuerer Zeit mit dem Anspruche Erzeugnisse von Shake-

1) Zu Gunsten Edward's III als eines Shakespeare'schen Stückes hat sich neuerdings mit grosser Entschiedenheit Collier im Athenaeum 1874, I, 426 erklärt. Dagegen spricht v. Friesen (Eduard III, angeblich ein Stück von Shakespeare im Shakespeare-Jahrbuche II, 64—89) dies Drama unserm Dichter ab. — Ueber die andern Stücke vergl. auch: v. Friesen, Flüchtige Bemerkungen über einige Stücke, welche Shakespeare zugeschrieben werden, im Shakespeare-Jahrb. I, 160—188.

speare's Muse zu sein aufgetaucht. Es mag genügen auf das wiederholt besprochene Gedicht: '*My thoughts are winged with hopes*' und auf ein zweites, von Halliwell herausgegebenes hinzuweisen. Das erstere befand sich handschriftlich und mit den Initialen W. S. unterzeichnet in einem Sammelbande der Hamburger Bibliothek, ist jedoch nicht mehr aufzufinden. Zuerst wurde es von Benecke in der 'Wünschelruthe' 1818 S. 134 mitgetheilt; dann veröffentlichte Goethe eine Uebersetzung und Erklärung davon mit der Unterschrift 'Shakespeare' in 'Kunst und Alterthum' II, 52; III, 1, 56 und endlich ist es von G. v. Löper in Gosche's Archiv für Literaturgeschichte II, 521 besprochen worden.[1] Das zweite Gedicht findet sich in Halliwell's Some Account of Rob. Chester's Love's Martyr, including a remarkable Poem by Shakespeare, facsimiles by E. W. Asbee (London, 1865), von welchem Schriftchen leider nur 10 Exemplare angefertigt worden sind, so dass es wenigstens ausserhalb England so gut wie nicht vorhanden ist. In derselben Weise hat Halliwell die bereits S. 152 erwähnten Balladen auf die Armada drucken lassen, welche er Shakespeare zuschreibt. Mögen diese Entdeckungen auf sich beruhen bleiben, bis sie nicht nur dem Namen, sondern der That nach veröffentlicht werden.

1) Vergl. A. Cohn im Shakespeare-Jahrbuch VIII, 391 fg. — Regis, Shakespeare-Almanach 355.

VI.

SHAKESPEARE'S BILDUNG.

Hundert und einige Jahre sind verflossen, seitdem Dr. Farmer's berühmte und in gewisser Hinsicht Epoche machende Abhandlung über Shakespeare's Gelehrsamkeit erschien, von welcher Dr. Johnson geurtheilt hat, dass sie den Gegenstand für immer erledigt habe.[1] Abgesehen davon, dass heutigen Tages Niemand mehr so leichten Kaufes berühmt wird — jeder Anfänger und Dilettant in der Shakespeare-Kunde weiss von Farmer's Essay —, ist es erfreulich an diesem Beispiel recht unzweideutig die Ueberzeugung zu gewinnen, dass die ununterbrochene Arbeit und Forschung eines Jahrhunderts nicht vergeblich gewesen ist. Heute stellen wir die Frage nicht mehr nach Shakespeare's Gelehrsamkeit, von der bei ihm allerdings kaum die Rede sein kann, sondern nach seiner Bildung,[2] und besitzen ein

1) An Essay on the Learning of Shakespeare addressed to Joseph Cradock, Esq. By Richard Farmer, M. A. Cambridge, 1767. Eine zweite, stark vermehrte Auflage erschien noch in demselben Jahre. Spätere Auflagen von 1789 und 1821; ausserdem Basel, 1800. — Farmer war geb. zu Leicester 28. Aug. 1735 und starb zu Cambridge 8. Septbr. 1797. Auf dem Felde der Literatur hat er ausser dieser Abhandlung nichts geleistet, doch hat er sich das Verdienst erworben, als einer der ersten eine werthvolle Bibliothek Elisabethanischer Literatur zu sammeln, die ihn ungefähr 500 Pfd. kostete und nach seinem Tode für mehr als 2000 Pfd. versteigert wurde. — '*See a series of learned and spirited papers by Dr. Maginn on Farmer's Essay, printed in Fraser's Magazine 1839.*' Knight, Wm Sh.; a B. III.

2) Um von vornherein jedes Missverständniss auszuschliessen, mag ausdrücklich bemerkt werden, dass wir unter Bildung die Gesammtheit des er-

ungleich reichhaltigeres Material als Farmer, um dieselbe von einem freiern, umfassendern und zugleich tiefer eindringenden Gesichtspunkte zu beantworten, während Farmer sich fast nirgends über den Standpunkt der Stellenvergleichung und des Citats erhebt. Der naheliegende Gedanke, dass nach abermals hundert Jahren die künftigen Shakespeare-Forscher vermuthlich ähnlich über unsere heutigen Arbeiten urtheilen werden, wie wir über diejenige Farmer's, hat für uns nichts Niederschlagendes, sondern im Gegentheil etwas Erhebendes. Hätten er und seine Zeitgenossen uns nicht vorgearbeitet, so würden wir nicht zu der bessern Erkenntniss gelangt sein, und wollten wir die Hände in den Schooss legen, so würde das nächste Jahrhundert noch bei Farmer stehen. So zeigt sich im Kleinsten wie im Grössten die Nothwendigkeit und der Segen unablässiger, sich in ununterbrochener Kette fortbewegender Geistesarbeit.

Farmer versteht unter Gelehrsamkeit *(learning)* ausschliesslich Sprachgelehrsamkeit und zwar vorzugsweise Kenntniss der klassischen Sprachen.[1] Mit welchem Eifer seine Vorgänger (Gildon, Sewel, Grey, Whalley, Upton u. A.) sich mit dem Nachweise klassischer Gelehrsamkeit bei Shakespeare abmühten, davon hat man heutzutage kaum noch eine Ahnung. Jedes Bild, jede Sentenz, jede Schilderung, ja fast jeden guten Gedanken, den man bei Shakespeare bewunderte, sollte er von den Alten entlehnt haben. Upton will sogar die antike Metrik bei Shakespeare wiederfinden und erblickt ein tiefes Verständniss darin, dass er die Hexen im Macbeth in ithyphallischen Versen (brachykatalektischen trochaischen Dimetern!) reden lässt;[2] Gildon lässt sich bis zu dem Ausrufe hinreissen: '*The man who*

---

worbenen Wissens und Könnens zusammenfassen im Gegensatze zu dem von der Natur verliehenen.

1) Ch. A. Brown, Autobiographical Poems, hat ausser einem Kapitel gleicher Ueberschrift und gleichen Inhalts wie Farmer noch ein zweites 'Shakespeare's Knowledge.'

2) John Upton, Critical Observations on Shakespeare. London, 1746 (2d Ed. 1748). Die Schrift ist trotzdem nicht werthlos. S. R. Gr. White, Shakespeare's Works I, CCLXXV.

doubts the learning of Shakspeare, hath none of his own.'[1] In einer so einseitig und ohne genügende Grundlage auf die Spitze getriebenen Richtung war ein Umschlag unausbleiblich, und diesen Umschlag vollzog Farmer. Allerdings würde, wenn die Erzählung zuverlässig wäre, schon vor ihm John Hales von Eton (geb. 1584, gest. 1656), den Malone desshalb '*the ever-memorable*' getauft hat, das nahverwandte Verdienst in Anspruch nehmen dürfen, die Schönheit der Shakespeare'schen Poesie den Alten gegenüber, ja sogar über sie gestellt zu haben, ohne jedoch der Frage wegen der Entlehnungen dabei auf den Grund gegangen zu sein. Die Geschichte, die zuerst in Dryden's Essay of Dramatic Poesy (1667), dann bei Tate (1680), dann in Gildon's Letters and Essays (1694) und endlich bei Rowe erzählt wird, läuft auf die Aeusserung von Hales hinaus '*that there was no subject of which any poet ever writ, but he would produce it much better done in Shakspeare.*' So lauten die Worte bei Dryden. Diese Aeusserung wurde von Hand zu Hand weiter ausgeschmückt, bis sie zu einer feierlichen akademischen Sitzung auf Hales' Zimmer in Eton ausgebildet war, in welcher über die poetischen Verdienste der Alten einerseits und Shakespeare's andererseits Gericht gehalten worden sein soll. Gifford hat das stufenweise Wachsthum der Anekdote scharfsinnig nachgewiesen, freilich nicht ohne daraus Kapital für seinen geliebten Jonson zu schlagen; er meint, diese Weiterbildung der Geschichte sei nur geschehen, um Ben Jonson, der dabei als Tadler Shakespeare's eingeführt wird, den obligaten Makel anzuhängen, und schliesslich rühre die ursprüngliche Aeusserung nicht von Hales, sondern von Jonson her, und Hales sei, wenn er sie gleichfalls gethan haben sollte, ein Plagiator.[2]

'*Had I not stept in to his rescue,*' sagt Farmer in der Vorrede zu seiner zweiten Auflage, '*poor Shakespeare had*

1) Den entschiedensten Gegensatz hierzu bildet der Ausspruch von John Dennis: '*He who allows Shakspeare had learning, and a familiar acquaintance with the Ancients, ought to be looked upon as a detractor from the glory of Great-Britain.*' Farmer (3d Ed.) 6.

2) Gifford, B. Jonson's Works I, CCLXII. — Drake 623.

been stript as naked of ornament, as when he first held horses at the door of the play-house'; denn '*this was stolen from one classick — that from another.*' Ohne dem, auch von ihm verehrten Dichter zu nahe zu treten, weist Farmer mit Klarheit und Schärfe nach, dass Shakespeare keineswegs der gediegene Kenner der alten Sprachen und Literaturen war, für den ihn die Zeit auszugeben sich gewöhnt hatte, und dass sämmtliche Anführungen und Nachahmungen aus klassischen Schriftstellern nicht den Urschriften, sondern Uebersetzungen entnommen und daher in der Elisabethanischen Zeit allgemein bekannt waren.[1] Sein unbestreitbares Verdienst ist, dass er diesen 'gelehrten Kehricht' um seinen eigenen Ausdruck zu gebrauchen, ausgefegt und im Gegensatze dazu zuerst auf Shakespeare's wirkliche, bis dahin fast ungeahnte Quellen hingewiesen hat, wobei es heut zu Tage einen fast komischen Eindruck macht, wie er sich deswegen entschuldigen zu müssen glaubt. Es ist charakteristisch für den Standpunkt seiner Zeit, wo die zünftigen Gelehrten die Beschäftigung mit der Volksliteratur tief unter ihrer Würde hielten, wenn er meint, man werde vielleicht lächeln über '*all such reading, as was never read*', und möglicher Weise sei er darin zu weit gegangen, aber dies sei '*the reading necessary for a Comment on Shakspeare.*'

Nicht in dieser Richtung ist Farmer zu weit gegangen, sondern darin, dass er schliesslich zu dem Ergebniss kommt,

---

1) Die beweiskräftigsten Stellen sind natürlich diejenigen, wo Shakespeare Versehen und Abweichungen der ihm vorliegenden Uebersetzung mit herübergenommen hat. So ist der Vers: '*Redime te captum quam queas minimo*' in der Zähmung der Widerspenstigen I, 1 nicht aus dem Original, sondern so citirt, wie er in Lily's Grammatik steht. — Die Verse: '*Ye Elves of hills, of standing Lakes and Groves* &c. im Sturm V, 1 entsprechen fast wörtlich der Golding'schen Uebersetzung der Metamorphosen (VII, 197). — In Julius Caesar III, sagt Antonius fälschlich '*On this side Tiber*', statt *On that side Tiber*, wie Theobald corrigirt hat. So hat nämlich North übersetzt, während im Griechischen steht: *πέραν τοῦ ποταμοῦ*. Eben so ist der Vers: '*Made her, Of lower Syria, Cyprus, Lydia Absolute Queen*' (Antonius und Cleopatra III, 6) ein Versehen von North; im Original heisst es ganz richtig *Λιβύης*. — Ueber Shakespeare's Verhältniss zu Seneca s. Shakespeare-Jahrb. VII, 273.

das *Hig, hag, hog* des wälschen Pfarrers Evans in den Lustigen Weibern möge der einzige Rest von Latein gewesen sein, welchen der Dichter aus seiner Schulzeit übrig behalten habe. Er tröstet sich und seine Leser darüber mit der mehr schönklingenden als sinnvollen Phrase, Shakespeare habe nicht die Stelzen der Sprachen bedurft um über alle andere Menschen emporzuragen. Den Grundtext für seine ganze Untersuchung bildet B. Jonson's bekannter Ausspruch, dass Shakespeare wenig Latein und noch weniger Griechisch besessen habe. Farmer's Pflicht wäre offenbar gewesen, zuvörderst B. Jonson's eigenen Standpunkt zu prüfen, um danach seine Urtheilsfähigkeit ermessen zu können und zu ermitteln, in welchem Sinne der von ihm gebrauchte relative Ausdruck 'wenig' aufzufassen sei. Jonson wollte bekanntlich für einen grossen Gelehrten gelten und bildete sich auf seine klassische Gelehrsamkeit um so mehr ein, als er sie grösstentheils auf dem sauern autodidaktischen Wege erworben hatte; erst mit 45 Jahren erhielt er nachträglich den Grad als M. A. zu Oxford.[1] Er selbst sprach gelassen das grosse Wort aus, '*he was better versed, and knew more in Greek and Latin, than all the Poets in England, and quintessence their braines*',[2] woran ohne Frage Upton's sehr richtige Bemerkung angeknüpft werden muss: '*people will allow others any qualities but those upon which they highly value themselves.*' (Farmer, 3d Ed., 4). Zum Nachtheil seiner Poesie kramt B. Jonson, wie schon oben angedeutet, seine Kenntniss des klassischen Alterthums in pedantisch eitler Weise aus; in seinen Catilina (Akt IV) hat er eine vollständige Rede Cicero's (337 Verse), in den Poetaster (V, 1) eine Anzahl Verse aus der Aeneis (IV, 160 fgg.) und so fort[3]

1) 'Der blosse Gedanke, dass es Shakespeare zum M. A. hätte bringen können, ist entsetzlich *(awful)*', sagt Ch. A. Brown, Autobiog. Poems 136. Vergl. v. Friesen im Shakespeare-Jahrbuche X, 128 fg.

2) B. Jonson's Conversations with Drummond ed. D. Laing 37.

3) '*There is scarce a poet or historian*,' sagt Dryden in seinem Essay of Dramatic Poesy, '*among the Roman authors of those times, whom he has not translated in Sejanus and Catiline. But he has done his robberies so openly, that one may see he fears not to be taxed by any law. He invades*

eingeflochten, und seine Maskenspiele werden fast überwuchert von gelehrten Commentaren, ohne welche sie freilich Menschen und Göttern unverständlich sein würden. So pflegt nur derjenige zu verfahren, dem das Wissen ein mühseliger Erwerb ist. Begreiflicher Weise wurde B. Jonson schon von seinen Zeitgenossen desshalb verspottet, und Chapman, kein verächtlicher Kenner der alten Sprachen, ist ihm dafür mit einem bittern Epigramm zu Leibe gegangen, welches Gifford nicht anders zu entkräften weiss, als dass er solchen '*malicious trash*' für unecht erklärt:

Greate-learned wittie Ben, be pleased to light
The world with that threeforked fire; nor fight
All us, the sub-learn'd, with Luciferus' boast
That thou art most great, learn'd, of all the earth
As being a thing betwixt a humane birth
And an infernal, no humanitye
Of the divine soule shewing man in thee[1] &c.

Der Anekdote, wie Shakespeare selbst einmal die pedantische Gelehrsamkeit seines Freundes durch die '*latten spoons*' verspottet haben soll, ist bereits Erwähnung geschehen.

Ein Mann, der mit solcher Ueberhebung auf das Wissen aller andern herabsah, kann unmöglich als unparteiischer Richter über deren Leistungen angesehn werden. Was Jonson 'wenig Latein und noch weniger Griechisch' nennt, konnte immerhin achtungswerth genug sein, wenngleich sich allerdings kaum annehmen lässt, dass Shakespeare bei der kurzen Dauer seines Schulbesuches es zu einer grossen Geläufigkeit und Sicherheit in der lateinischen Sprache gebracht und im Griechischen sich viel mehr als die Elemente angeeignet haben sollte. Nicht bloss B. Jonson, sondern auch andere Neider haben in ihrem eifersüchtigen Aerger geglaubt, ihn bei dieser schwachen Seite anfassen zu sollen,

authors like a monarch, and what would be theft in other poets, is only victory in him' &c. So lässt sich alles vertheidigen und beschönigen.

1) In den Ashmolean Mss. — Vergl. Chapman, The Iliads of Homer ed. Rich. Hooper (1865) I, XLVII fg. — B. Jonson's Works (in 1 vol. 1838) 32.

vor allem Nash in den bereits S. 98 fg. und S. 164 angeführten Stellen, welche zwar Shakespeare nicht nennen, aber schwerlich eine andere Deutung als auf ihn zulassen. Ob und in wie weit Nash die Geringfügigkeit von Shakespeare's klassischen Kenntnissen übertreibt, mag dahingestellt bleiben; Eifersucht und Missgunst stehen ihm zu deutlich auf der Stirn geschrieben, als dass er für einen unparteiischen Zeugen angesehn werden könnte. Shakespeare muss doch auf dem in der Schule gelegten Grunde einigermassen weiter gearbeitet haben; vielleicht sind es, wie früher erwähnt, die in Vautrollier's Verlag erschienenen Phrases Linguae Latinae und ähnliche Hülfsmittel gewesen, welche ihm dabei gute Dienste leisteten. Dass er sich auch Kenntniss der klassischen Mythologie erwarb, mag ihm nicht gerade hoch angerechnet werden, denn sie war ein allgemeiner Besitz der Elisabethanischen Zeit. Gerade in seinen frühesten Dichtungen beschäftigt sich Shakespeare vorzugsweise mit klassischen Gegenständen, und den Pedantismus der klassischen Anspielungen hat er erst allmählich abgestreift.[1] Jedenfalls hat er sich ein richtiges Verständniss und ein feines Gefühl für das Verhältniss seiner Muttersprache zum Lateinischen wie für Wortbildung erworben. Schon Theobald hat in der Vorrede zu seiner Ausgabe darauf aufmerksam gemacht, dass kein Dichter einen so ausgedehnten Gebrauch von dem lateinischen Element des englischen Wortschatzes macht wie Shakespeare, obgleich er an diese sehr richtige und bedeutsame Bemerkung sofort die Verwahrung anknüpft, dass man daraus nicht auf eine eingehende Vertrautheit Shakespeare's mit den alten Spra-

1) Auch finden sich in den frühesten Dichtungen lateinisch-englische Wortbildungen eigener Art und vielleicht von des Dichters eigener Erfindung; z. B. A Lover's Complaint: *And credent soul to that strong-bonded oath — Appertainings — must your oblations be — And dialogued for him what he would say — The mind and sight distractedly commix'd — These often bathed she in her fluxive tears,* &c. — Dabei mögen die falschen Quantitäten Andrónicus und Hypérion erwähnt werden, wiewohl sie wenig gegen Shakespeare beweisen; die letztere hat er aus Spenser übernommen, nach Farmer's Essay (3d Ed.) 37.

chen schliessen dürfe.[1] Allein die sich nirgends auffällig oder unpassend hervordrängende, überall angemessene und sinnvolle Verwendung dieses Sprachelements legt doch ein unverächtliches Zeugniss wenigstens für Shakespeare's Sprachverständniss ab. Aber mehr noch, Shakespeare benutzt auch das lateinisch-englische Sprachelement in ausgiebiger Weise zur Charakterisirung abgeschmackter Pedanterei, gespreizter Geckenhaftigkeit oder tölpelhafter Unwissenheit, ein Punkt, den Farmer durchaus mit Stillschweigen übergeht. Es braucht zum Beweise nur auf die latinisirenden Phrasen Armado's, auf die Floskeln und Citate des Holofernes und Sir Nathaniel's wie auf die komischen Wortverdrehungen der Mrs Quickly und der beiden Gobbos hingewiesen zu werden.[2] Diesen witzigen Gebrauch der Sprachkenntniss hätte Dr. Farmer mit aller seiner Gelehrsamkeit schwerlich fertig gebracht — auch B. Jonson steht darin weit hinter Shakespeare zurück — und er beweist denn doch, dass der Dichter weiter gekommen war als bis zum *Hig, hag, hog.*

Trotzdem mag gern zugegeben werden, dass Shakespeare kein geläufiger Leser lateinischer und noch weniger griechischer Schriftsteller war und dass ihm gründliche, um nicht zu sagen zünftige Sprachstudien fern lagen. Aber

1) Ch. A. Brown, Autobiog. Poems 124 fg. — Vergl. auch Hallam, Introd. Lit. Eur. II, 180, welcher zum Beweis für Shakespeare's Kenntniss einzelne Ausdrücke hervorhebt, die er in ihrer ursprünglichen lateinischen, nicht ins Englische übergegangenen Bedeutung gebraucht. Hallam hätte seinen Beispielen namentlich auch '*excess*' im Kaufmann von Venedig I, 3: *By taking nor by giving of excess* hinzufügen können. Shakespeare-Jahrbuch VI, 145.

2) Love's Labour's Lost: *Tender juvenal — condign praise — festinately hither — dost thou infamonise me?* — 2 K. Henry IV: *rampallian — fustilarian — he's an infinitive thing upon my score — excellent good temperality — cannot one bear with another's confirmities — aggravate your choler.* Merchant of Venice: *as my father shall frutify — the suit is impertinent to myself — that is the very defect of the matter — he has a great infection — my young master doth expect your reproach* — &c. — Der Einzige, der in dieser Art des Wortwitzes Shakespeare gleichsteht, ist Sheridan in seiner Mrs Malaprop in den Rivals.

bei welchem grossen Dichter wäre das anders gewesen? Für Shakespeare wie für Scott, Byron, Goethe, Schiller u. A. waren die Sprachen nicht Zweck, sondern nur Mittel, um ihnen die Schätze fremder Literaturen zu erschliessen, und keiner von allen Dichtern hat die Hülfe von Uebersetzungen verschmäht, wenn er durch sie mit geringerm Zeit- und Kraft-Aufwande zu seinem Ziele gelangen konnte. Shakespeare befand sich in der glücklichen Lage, dass ihm bereits die meisten Geistesheroen wenigstens der römischen Welt durch eine Reihe von Uebersetzungen zugänglich gemacht waren, die, wie weit sie auch durch die seitdem ausserordentlich erweiterte und vertiefte Kenntniss des Alterthums wie durch die vorgeschrittene Ausbildung und Biegsamkeit der neueren Sprachen überflügelt sein mögen, doch seinem Zwecke ausreichend entsprachen. Die Wiedererweckung der klassischen Studien, die in England mit besonderm Eifer betrieben wurde, hatte seit der Mitte des 16. Jahrhunderts eine reichhaltige Uebersetzungsliteratur hervorgerufen. Von lateinischen Dichtern hatten sich die Engländer, wenn nicht vollständig, so doch theilweise bereits Virgil, Ovid, Horaz, Lucan und Seneca, von Prosaikern Livius, Tacitus, Sallust, Sueton, Cäsar, Curtius u. a. angeeignet. Von Plautus und Terenz gab es — mit Ausnahme der Menächmen von W. W. (William Warner?), auf welche Die Komödie der Irrungen gegründet ist [1] — noch

1) Virgil's Bucolica übersetzt von Abraham Fleming, 1575 — von William Webbe, 1586 (in Hexametern) — Georgica von dems., 1589. Aeneis von Phaier und Twyne, 1573. Desgleichen die ersten 4 Bücher von Stanihurst, 1583 (eine lächerliche, ungeniessbare Karikatur in Hexametern. Wer denkt bei der Aeneis nicht an Hamlet II, 2: *One speech in it I chiefly loved: 't was Aeneas tale to Dido?*) — Metamorphosen von Arthur Golding 1567. — Horaz, die beiden ersten Satiren des ersten Buchs, von Lewis Evans, 1564. — Ars Poetica, Episteln und Satiren von Thomas Drant, 1567. — Lucan's Pharsalia von Sir Arthur Georges, 1614. — Seneca's Tragödien von Studley, Nevile, Nuce, Jasper Heywood und Thomas Newton, vollständig, 1581. — Livius von Philemon Holland, 1600. — Tacitus von Sir Henry Saville und Richard Grenaway, 1591 und 1598. — Sallust von Thomas Paynell und Thomas Heywood, 1557 und 1608. — Sueton von Philemon Holland, 1606. — Cäsar von Arthur Golding, 1565, und Clement Edmundes, 1600. — Curtius von

keine Uebersetzungen, und es ist eine grosse Streitfrage, ob und wie weit Shakespeare die Originale gekannt und benutzt haben möge.[1] Die Verkleidung des Pedanten in der Zähmung der Widerspänstigen stammt allerdings aus dem Trinummus, aber durch die Vermittelung der Supposes; die Namen Tranio und Grumio in demselben Stücke sind aus der Mostellaria entnommen. Von Neulateinern hat Shakespeare jedenfalls den damals in den Schulen viel gelesenen Baptista Mantuanus gekannt,[2] dem er in Verlorener Liebesmüh IV, 2 einen so zärtlichen Nachruf gewidmet hat. Die griechische Literatur war in der Uebersetzungs-Bibliothek weniger reichhaltig vertreten, namentlich fehlten noch die Tragiker, und bei einigen andern Autoren waren die Uebersetzer nicht an die ursprüngliche Quelle gegangen, sondern hatten sich mit der Uebertragung lateinischer oder französischer Uebersetzungen begnügt — offenbar besass (nach Jonson's Ausdruck) nicht bloss Shakespeare, sondern die ganze Zeit weniger Griechisch als Lateinisch. Man hatte jedoch bereits Homer, freilich nur theilweise, Herodot und Polybius, beide ebenfalls theilweise, Thucydides, Diodorus Siculus, Appian, Aelian, Josephus und — *last, not least* — Plutarch auf englischen Boden verpflanzt.[3] Der fleissige

---

John Brande, 1561. — Cicero de Officiis von Robert Whytinton, 1533, und von Nicholas Grimald um 1553. (Aus dieser Uebersetzung ist die Stelle 2 K. Henry VI, IV, 1: *Than Bargulus, the strong Illyrian pirate*). Ammianus Marcellinus von Philemon Holland, 1609 (nach Meissner's Untersuchungen über Shakespeare's Sturm 62 fg. beim Sturm benutzt). — Drake 235 fgg.

1) Vergl. Ulrici, Shakspeare's Dramat. Kunst II, 218, Anmerkung. — Plautus and Shakespeare in N. and Q., 25. June 1870, No. 130, 594. — Ueber den Amphitruo als Quelle der Komödie der Irrungen vergl. oben S. 351.

2) Eigentlich Baptista Spagnolus aus Mantua, um 1400. — Vergl. Hallam, Introd. Lit. Eur. I, 222 fg. Uebrigens gab es auch vom Mantuanus eine englische Uebersetzung von George Turberville, 1567, neu aufgelegt 1594. Warton H. E. P. II, 432. Drake 13.

3) Ten Books of Homer's Iliades von Arthur Hall (nach Hugues Salel) 1581. Von Chapman's Uebersetzung erschienen die ersten 7 Bücher der Ilias 1598 (der Rest und die Odyssee erst später). — Herodot Buch I und II, 1584. — Polybius von Christopher Watson, 1568. — Thucydides (nach dem

Gebrauch, den Shakespeare von North's Plutarch gemacht hat, ist bekannt; er war seine fast ausschliessliche Quelle, sein Eins und Alles für die alte Geschichte. Im Coriolan V, 3 z. B. ist die Rede der Volumnia (*Should we be silent and not speak* &c.) fast Wort für Wort daraus entlehnt. Von den übrigen Uebersetzungen scheint er besonders mit Golding's Metamorphosen und mit Seneca, der damals in hohem Ansehn stand, vertraut gewesen zu sein; seine Zeitgenossen vergleichen ihn wiederholt mit dem honigsüssen Ovid und bezeichnen ihn als den englischen Seneca. Nach der S. 98 angezogenen Stelle von Nash hätte er die Seneca-Uebersetzung schon als Jüngling '*by candelight*' studirt und manche gute Sentenz daraus gezogen.[1] Dass ihn jedoch Seneca nicht auf die Dauer fesseln und begeistern konnte, ist klar; im Hamlet II, 2 giebt er ihm das Prädicat '*too heavy*', *Seneca cannot be too heavy, nor Plautus too light.* Den Ovid charakterisirt er als *the most capricious poet, honest Ovid* und spricht von seiner Verbannung *among the Goths* (ob *Getes* zu lesen sein möchte?) in As You Like It III, 3.

Möge es nun mehr durch Studium, oder mehr durch Intuition geschehen sein, so viel ist gewiss, dass Shakespeare den Geist und Charakter der klassischen Welt richtiger, wahrer und grossartiger erfasst hat, als mancher Stockgelehrte, der sich rühmen kann, nicht nur die Griechen und Römer ohne Hülfe eines Wörterbuches zu lesen, sondern auch in ihren Sprachen zu schreiben, der überhaupt dem wenigen Latein und noch wenigern Griechisch

---

Französischen des Claude de Seyssel) von Thomas Nicolls, 1550. — Diodorus Siculus von Thomas Hocker, 1569. — Aelian von Abraham Fleming, 1576. — Josephus von Thomas Lodge, 1602. — Plutarch's Lebensbeschreibungen (nach dem Französischen von Amyot) von Sir Thomas North, 1579. — George Gascoigne, A Hundredth sundrie Flowres bounde up in one small Poesie (1572) enthält Uebersetzungen aus Euripides, Ovid, Petrarca und Ariost. — Charles Fox und Dr. Latham glauben, dass Shakespeare Euripides kannte; Dyce hingegen weist das als eine leere Einbildung *(mere fancy)* von der Hand. Athenaeum 1871, II, 561 und 1872, I, 346.

1) Ch. A. Brown, Autobiog. Poems 11. 16.

des Dichters viel Griechisch und noch mehr Latein entgegenzusetzen vermag. Auch in dieser Beziehung steht Shakespeare in der vordersten Reihe aller Dichter, wie seine Römerdramen zur Genüge beweisen. In der Form und in unwesentlichen Nebendingen freilich ist er nichts weniger als antik; Trommeln, Kanonen, Uhren u. dergl. machten ihm weder in den Römerdramen noch sonst wo Kopfschmerzen. Aber die Charaktere — Cäsar, Brutus, Portia, Coriolan, Antonius, Ulysses (in Troilus und Cressida) — wer reicht an deren antike Wahrheit und Grösse hinan? Man halte nur das klassische Drama der Franzosen dagegen, um den Abstand mit Einem Blicke zu übersehn. Was Troilus und Cressida angeht, so dürfen wir darin schwerlich eine Verspottung des klassischen Alterthums erkennen, denn nicht die homerische Poesie, sondern phantastische mittelalterliche Weiterbildungen und Auswüchse homerischer Elemente sind es, welche die Grundlage von Troilus und Cressida bilden.[1] Das klassische Alterthum trat Shakespeare in seinem Plutarch in so achtunggebietender und klarer Gestalt entgegen, dass er sich zu einer Parodirung desselben um so weniger aufgefordert sehen konnte, als es ihm bereits so grossartige dramatische Stoffe geliefert hatte. Das was er parodirte (wenn von Parodie überhaupt die Rede sein soll), war die mittelalterliche Hyper-Romantik, und wenn ihm dabei unwillkürlich auch echte antike Elemente in die Feder flossen, so kann uns das bei seiner langjährigen Beschäftigung mit denselben nicht Wunder nehmen. Man wird gewiss nicht in Zweifel ziehen können, dass Shakespeare die fortschreitende Wiedererweckung der klassischen Studien mit theilnehmender Freude begrüsste und die weltbewegende Bedeutung des Humanismus mit richtigem Gefühl ahnte. Die Läuterung und Veredlung des Geschmacks, die von ihm wie vom Studium der modernen Poesie (namentlich der italienischen) ausging, erfuhr er nicht nur an sich

1) S. oben S. 400. — Vergl. hierüber wie über Shakespeare's Stellung zum klassischen Alterthum überhaupt Hense im Shakespeare-Jahrbuch VII, 286 fgg.

selbst, sondern erkannte sie auch in weiten Kreisen des Volkes und der Volksliteratur. Aber er sah den Humanismus schwerlich als etwas für sich Bestehendes, sondern für einen Factor der nationalen Entwickelung an; der Humanismus durfte die eigenartige Entwickelung seines Volkes nicht hemmen, sondern nur befördern und erhöhen, und wie er selbst alle fremden Elemente in sich verarbeitete, so sollte es auch das Volk; sollte die Gelehrsamkeit Werth für ihn haben, so durfte sie nicht todt sein, sondern musste belebend in die Bildung und Kultur der Nation eingreifen.

Wir kehren noch einmal zu Farmer zurück, da derselbe nicht bloss von Shakespeare's Kenntniss — oder in seinem Sinne eigentlich Unkenntniss — der alten, sondern, wenngleich nur nachtragsweise, auch von seinem Verständniss der neuern Sprachen handelt. Hier thut er dem Dichter offenbares Unrecht. In seiner äusserlichen Betrachtungsweise unternimmt er den Nachweis, dass die von Shakespeare gebrauchten italienischen Ausdrücke und Phrasen nicht sowohl ihm angehören, als vielmehr Gemeingut seiner Zeit waren und sich bei gleichzeitigen Dichtern mehrfach wiederfinden. In Bezug auf das eingestreute Französisch macht er geltend, dass die ersten Ausgaben nicht halb so viel davon haben, als die spätern, und dass jeder Satz oder vielmehr jedes Wort in höchst lächerlicher Weise unrichtig sei — wobei er übersieht, dass diese lächerliche Unrichtigkeit öfters eine beabsichtigte ist. Der Dichter könne aus verschiedenen Gründen dies unmöglich selbst veröffentlicht haben, und es sei wahrscheinlich, dass die französischen Unzüchtigkeiten *(ribaldry)* von einer andern Hand eingefügt worden seien und zwar theilweise erst nachdem der Dichter bereits von der Bühne zurückgetreten sei. Nach Farmer (3^{a} Ed. 87) hat schon Dr. Johnson diese Ansicht aufgestellt. Als einen Beweis für diese seltsame und unhaltbare Behauptung eignet sich Farmer eine Bemerkung von Hawkins an, welche dieser an eine Stelle in Heinrich V, IV, 4 knüpft. '*Est-il impossible*, fragt dort der französische Soldat, *d'échapper la force de ton bras?*' worauf Pistol antwortet: '*Brass, cur! Thou damned and luxurious mountain goat, offer'st me*

brass?' 'Fast jedermann weiss, sagt Hawkins, dass das französische Wort *bras* '*brau*' ausgesprochen wird, und welche Aehnlichkeit hat das mit der Ausprache von *brass?*' Mit diesem und ein paar ähnlichen Argumenten[1] glaubt Farmer jeden Anspruch des Dichters auf irgend welche Kenntniss der französischen Sprache schlagend zurückgewiesen zu haben, ist jedoch darin namentlich von Hunter glänzend widerlegt worden. Spanisch gesteht er ihm natürlich noch weniger zu, und von Deutsch oder Holländisch ist gar keine Rede.

Hätte auch Farmer keine anderen Hülfsmittel zur Beantwortung dieser Frage besessen als des Dichters Werke, so hätte er, wie sich alsbald zeigen wird, dennoch zu einem andern Standpunkt gelangen können und sollen. Zuvor werfen wir einen Blick auf die Stellung, welche Shakespeare's Zeitgenossen überhaupt zu den neueren Sprachen einnahmen, da wir ja den Dichter nur im Zusammenhange mit seiner Zeit verstehn und beurtheilen können. In Folge des lebhaften internationalen politischen und merkantilen Verkehrs war auch auf dem literarischen und sprachlichen Gebiete der internationale Verkehr zu Elisabeth's Zeit weit lebhafter als es Farmer ahnen konnte; erst die fortgesetzte Durchforschung der Elisabethanischen Literatur hat uns darüber aufgeklärt. Die neueren Sprachen wurden von der aristokratischen wie literarischen Gesellschaft in London eifrig gepflegt, und Sprachkenntniss galt so sehr als ein Erforderniss jedes Gebildeten, dass sich auch Shakespeare demselben unmöglich entziehen konnte; auch er musste 'die Sprachen haben', wie der eingeführte Ausdruck lautete. Freilich spottet er hier und da über die Modethorheit, welche auch mit den Sprachen getrieben wurde, allein der Missbrauch hebt bekanntlich den Gebrauch nicht auf, und es waren

1) Dahin gehört z. B. die Uebersetzung von '*notre très-cher fils*' in Henry V, V, 2 durch '*praeclarissimus filius noster*' statt *praecarissimus*, was nach Farmer nichts als ein Druckfehler bei Holinshed ist, den Shakespeare nicht erkannt hat, weil er weder von Lateinisch noch von Französisch eine Ahnung besass. — Vergl. Hunter, New Illustrations (London 1845) II, 313—330.

keineswegs bloss Modenarren, die sich fremder Sprachen befleissigten.[1] Auch Roger Ascham klagt über das Uebermass, so zu sagen über die italienische Ueberschwemmung. '*These be the inchantments of Circe*,' sagt er,[2] '*brought out of Italie, to marre men's manners in Englande: much by example of ill life, but more of precepts of fond books, of late translated out of Italian into Englishe, sold in every shop in London: — there be moe of these ungratious bookes set out in printe within these few monethes, than have been seene in Englande many score yeares before. — Then they have in more reverence the triumphes of Petrarche, than the Genesis of Moses; they make more account of a tale in Boccace, than a storie of the Bible.*' Von Robert Greene's Frau, die weder in London lebte, noch auch, so viel wir wissen, dort erzogen war, wird berichtet, dass sie ihrem Schmerz über die Treulosigkeit ihres Gatten Ausdruck gab '*by repeating to her cittern some applicable verses from the Italian of Ariosto.*'[3] Das mag möglicher Weise eine Uebersetzung gewesen sein, allein selbst in diesem Falle beweist die Thatsache, wie sehr wenigstens die indirecte Kenntniss der italienischen Poesie das englische Leben — und zwar nicht bloss in der Hauptstadt — durchdrang. Man kann nur unterschreiben, was D. Laing bemerkt,[4] dass die damaligen Engländer mit fremden Sprachen weit vertrauter waren als die heutigen. John Selden, der berühmte Verfasser des Table Talk, war nach Jonson's Aeusserung gegen Drummond '*the bravest man in all languages.*' Ueber Jonson selbst macht Drummond die befremdliche Bemerkung, er verstehe weder Französisch noch Italienisch, die noch befremdlicher dadurch wird, dass sie an Jonson's Urtheil

1) Vergl. Two Gentlemen IV, 1: *Have you the tongues?* Much Ado V, 1: *Nay, said I, he hath the tongues.* Twelfth Night I, 3: *Speaks three or four languages* und *I had bestowed that time in the tongues* Love's Labour's Lost V, 1: *a great feast of languages.* All's-Well IV, 1: *a smack of all neighbouring languages;* &c.

2) Ascham's Works ed. Bennet 253 fgg. bei Drake 220.

3) Drake 240.

4) B. Jonson's Conversations with Wm Drummond 5.

geknüpft ist, dass unter Ronsard's Schriften seine Oden die besten seien, was doch eine Bekanntschaft mit diesen Schriften voraussetzt. Ueberhaupt beweisen gerade Jonson's Unterhaltungen mit Drummond verschiedentlich, dass er in der französischen Literatur nicht unbewandert war; war er doch (1613) als Begleiter eines Sohnes von Sir Walter Raleigh in Paris gewesen. Seine Belesenheit im Italienischen zeigt Jonson vornämlich im Volpone, bei dessen Abfassung er freilich Vieles *ad hoc* gelernt zu haben scheint.[2] Wir können daher Drummond's Ausspruch nur dahin verstehen, dass Jonson, als pedantischer Gelehrter, es nicht zur mündlichen Handhabung der beiden Sprachen gebracht hatte, und dass ihm Drummond, der aristokratische Weltmann, gerade in diesem Punkte überlegen war. Insofern fand Jonson an Drummond seinen Meister, und dieser mochte *mutatis mutandis* von ihm sagen, wie Jonson von Shakespeare, er habe wenig Französisch und noch weniger Italienisch. Um dem Kreise Shakespeare's noch näher zu kommen, so waren seine beiden Schwiegersöhne sprachkundig, was wol auch zu einem Rückschluss auf ihn selbst veranlassen kann. James Cooke sagt in seiner Vorrede zu Dr. Hall's Select Observations vom Verfasser '*he had been a traveller, acquainted with the French tongue as appeared by some part of some observations, which I got help to make English*,' und von Thomas Quiney berichtet sein Schwager selbst in dem genannten Werke (S. 52, nach Fennell's Repository 11): *he was of a good wit, expert in tongues, and very learned.* Der jüngere Sir Thomas Lucy (gest. 1604 oder 1605), der Sohn von Shakespeare's Gegner, besass in Charlecote eine reichhaltige Bibliothek und erwähnt in seinem Testamente seine '*French and Italian books*', die er seinem Sohne vermachte (nach Hunter's Illustrations I, 61). Dass Florio, der vorzüglichste Vertreter der modernen Sprachen im Shakespeare'schen London, allem Vermuthen nach zu den persönlichen Bekannten des Dichters zählte, ist bereits oben wahrscheinlich gemacht worden. Laneham, der Beschreiber

1) Shakespeare-Jahrbuch VIII, 59 fg.

der Princely Pleasures zu Kenilworth, rühmt sich in einem Schreiben an seinen Freund Master Humphrey Martin seiner Sprachkenntniss. '*And here*, so schreibt er, *doth my languages now and then stand me in good stead — my French, my Spanish, my Dutch, and my Latin; sometimes among ambassadors' men, if their masters be within the council, sometime with the ambassador himself, often to call his lacquey or ask me what o'clock: and I warrant you I answer him roundly, that they marvel to see such a man there; then laugh I and say nothing.*' Laneham hatte keine gelehrte Erziehung genossen, sondern war von Haus aus '*mercer*', aber als solcher gereist; durch den Grafen Leicester erhielt er eine untergeordnete Stelle bei Hofe. Merkwürdig ist es, dass ihm das Italienische fehlte.[1] Lady Rich war nicht nur im Französischen und Italienischen, sondern, wie ausdrücklich bezeugt ist, auch im Spanischen bewandert.[2] Ihr widmete Florio seine Uebersetzung der Montaigne'schen Essays und Bartholomew Young seine Uebertragung der Diana des Montemayor (1598). Wie der letztere in seiner Widmung berichtet, fand einige Jahre früher im Mittleren Tempel ein öffentlicher Actus, ein rechtes '*feast of languages*' Statt, wo die jungen Leute in Gegenwart zahlreicher Lords und Ladies — obenan Lady Rich — Proben ihrer Sprachfertigkeit ablegen mussten; Young lobt die Leistungen und die 'allgemeine Geschicklichkeit in den Sprachen'; er selbst hielt eine französische Rede mit einiger Angst vor der gestrengen Kritik seiner sprachkundigen Gönnerin. Kurz nach Shakespeare's Tode wurden Bacon's Essays von zwei Engländern sowohl ins Italienische als auch ins Französische übersetzt. Die italienische Uebersetzung von Tobie Matthews (1618 zu London erschienen) war jedenfalls mit Bacon's Sanction, wenn nicht auf sein Anstiften angefertigt, da sie einen noch ungedruckten Essay enthielt; sie war dem Grossherzog Cosmo gewidmet und erschien im folgenden

1) Nach Thornbury, Shakespeare's England I, 216.

2) Gerald Massey, Shakespeare's Sonnets 400 fg. Vergl. Chapman's Alphonsus ed. Elze 3 fg.

Jahre in verbesserter Gestalt zu Florenz. Die französische Uebersetzung (London, 1619) rührte von Sir Arthur Gorges her.[1]

Sollen wir nun glauben, dass inmitten dieser allgemein verbreiteten Kenntniss und Pflege fremder Sprachen Shakespeare allein als Ignorant dagestanden habe? Nicht als die einzige Oase in der Wüste, sondern so zu sagen umgekehrt als die einzige Wüste in der Oase? Er, der überall mit Wissensdurst und ausserordentlicher Fassungskraft und Leichtlernigkeit begabt erscheint? Er, der recht wohl fühlen musste, dass nur die Aneignung aristokratischer Weltbildung ihn über die Niedrigkeit seines Schauspieler-Standes zu erheben vermochte? dem es unmöglich entging, dass er sich nur als 'Ritter vom Geiste' eine geachtete Stellung erobern konnte und der daher auch aus diesem äussern Grunde danach trachten musste, seine in Stratford begonnene Bildung zu vervollständigen und zu erhöhen? Er, der alle Elemente menschlichen Wissens und gesellschaftlicher Bildung mit solcher genialen Sicherheit beherrschte und für seine Poesie verwerthete, soll sich die französischen Phrasen und Dialoge von fremder Hand in seine Dramen haben hineinflicken lassen? Wie unwahrscheinlich dies schon an und für sich ist, leuchtet ein; es giebt aber noch positive Anhaltpunkte, welche für Shakespeare's eigene Kenntniss Zeugniss ablegen, Schilderungen, Anklänge und Nachdichtungen fremder Originale, wo sich trotz emsigsten Nachsuchens bis jetzt keine vorgängige Uebersetzung hat ausfindig machen lassen. Schon Upton (Critical Observations on Shakespeare [1746] 225) macht darauf aufmerksam, dass Shakespeare den Rabelais gekannt haben müsse; '*Shakespeare was a reader of Rabelais, as may be proved from many imitations of him; and here plainly he has that facetious Frenchman in view.*' *Here* — nämlich Lear III, 6: '*Frateretto calls me and tells me that Nero is an angler in the lake of darkness,*' Rabelais II, 30 sagt,

1) Bacon's Essays ed. W. Aldis Wright (Cambr. and London, 1865) XVI fg.

Nero sei ein Fiedler in der Hölle und Trajan ein Angler. Wie bereits auf S. 351 bemerkt, hat neuerdings König (Shakespeare-Jahrbuch IX, 195 fgg.) diesen Punkt näher ins Auge gefasst und eine ganze Reihe von Anklängen an Rabelais bei Shakespeare nachgewiesen. In der Censura Literaria IX, 265 fgg. (Drake 26 fgg.) wird dargethan, dass Shakespeare den bekannten Vers in Wie es Euch gefällt II, 7:

Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans every thing

einer Stelle in Garnier's Henriade (1594) nachgeahmt hat, von welcher keine englische Uebersetzung vorhanden war. R. Gr. White (I, XXI fgg.) hat herausgefunden, dass die Stelle im Othello III, 4:

A sibyl, that had number'd in the world
The sun to course two hundred compasses
In her prophetic fury, sewed the work &c.

genau dem Orlando Furioso C. XLVI, St. 80 entspricht (wo auch *furor profetico* steht), während in Sir John Harrington's Uebersetzung, der einzigen vorhandenen, kein ähnlicher Ausdruck in der betreffenden Stanze (bei Harrington C. XLVI St. 64) vorkommt. Eine zweite Stelle im Othello III, 3:

Who steals my purse, steals trash; 'tis something, nothing &c.

hat ihr italienisches Vorbild in Berni's Orlando Inamorato C. LI, St. 1, von welchem Werke nur die drei ersten Gesänge ins Englische übersetzt waren (durch Tofte, 1598). Klein (Gesch. des Drama's IV, 548 fgg.) ist, wie schon auf S. 350 erwähnt, zu dem Ergebniss gelangt, dass Shakespeare bei 'Ende gut, Alles gut' nicht bloss Boccaccio's Novelle, sondern auch Bernardo Accolti's Virginia benutzte, die von 1513 bis 1535 sieben Auflagen erlebte, aber nicht ins Englische übersetzt war,[1] und Tschischwitz (Shakespeare-Forschungen I, 50 fgg.) und König (Shakespeare-Jahrbuch XI, 97 fgg.) schreiben Shakespeare eine Bekanntschaft mit Giordano Bruno's italienischen Dialogen zu, von denen

1) Vergl. Shakespeare-Jahrbuch VI, 351 fg.

gleichfalls keine Uebersetzung vorhanden war.[1] Noch schlagender ist die Sache beim Pecorone, aus welchem die Erzählung von der Dame von Belmont entlehnt ist. Auch hiervon ist keine Uebersetzung bekannt, und die Vermuthung von Dunlop-Liebrecht (262) und von Delius (in der Einleitung zum Kaufmann von Venedig), dass eine solche existirt habe, aber verloren gegangen sei, ist um nichts glaublicher als die nächstliegende Annahme, dass der Dichter das Original gelesen habe. Das heisst in der That keinen Umweg scheuen, um Shakespeare eine Kenntniss abzusprechen, welcher sich die grosse Mehrzahl seiner gebildeten Zeitgenossen erfreute.[2] Die italienischen wie französischen Citate und Redensarten, welche Shakespeare in seine Dramen eingestreut hat, mögen immerhin grossentheils Gemeingut seiner Zeit gewesen sein, allein man wird ihm, auch wenn man nicht glaubt, dass er selbst in einer Gondel geschwommen ist, nicht alle eigene Sprachkenntniss absprechen dürfen. Was die in diesen Citaten und Phrasen etwa enthaltenen Unrichtigkeiten angeht, so müsste vorab untersucht werden, wie viel davon auf Rechnung des gebildeten Dichters und wie viel auf Rechnung seiner ungebildeten Abschreiber und Drucker zu setzen sein dürfte.[3] Das mag hinsichtlich beider Sprachen zugegeben werden,

1) Bruno, der 1583—86 in London lebte und dort seine Dialoge wie auch das Lustspiel Il Candelajo schrieb, war eine so bedeutende Erscheinung, dass er durch seine Schriften, seine Schicksale und seine Stellung zur Kirche natürlich das Interesse des jungen Shakespeare auf sich ziehen musste, wie sich ja auch die englische Aristokratie für ihn interessirt zu haben scheint, wenigstens widmete er einen seiner Dialoge an Sir Philip Sidney. In wie weit Shakespeare die Werke des Nolaners kannte, und ob er sie im Original gelesen hat, mag trotzdem fraglich sein.

2) Vergl. Simrock, Quellen des Shakespeare (1. Ausg.) III, 181 fg. und III, 206.

3) Wie weit die Unkenntniss der letzteren ging, erhellt beispielsweise aus der ganz unglaublichen Verstümmelung der Verse '*Vinegia, Vinegia*' &c. in Verlorener Liebesmüh IV, 2, welche in der ersten Folio folgendermassen lauten: *vemchie, vencha, que non te vnde, que non te perreche.* — Wegen der Verstösse gegen die richtige Aussprache fremder Eigennamen s. Shakespeare-Jahrbuch VIII, 75 fg.

dass er sie weder nach gelehrter Methode studirt, noch auch andererseits sich den mündlichen Gebrauch derselben angeeignet haben mag. Es kam ihm nur darauf an, sich ihrer so weit zu bemächtigen, dass er die darin niedergelegten poetischen Schätze zu heben vermochte, und es steht mit dieser Annahme in vollem Einklange, dass er auch den Stoff zu seinem Hamlet unmittelbar aus dem Belleforest geschöpft haben kann, wenn nämlich die englische Hystorie of Hamblet, wie wir anderwärts vermuthet haben, nach der Shakespeare'schen Tragödie zu setzen sein sollte;[1] jedenfalls ist schwer abzusehen, warum er darin einem unbekannten Uebersetzer nachgestanden haben sollte. Auch den Montaigne hat er höchst wahrscheinlich nicht bloss in Florio's Uebersetzung, sondern auch im Original gelesen. Zu dieser Annahme führen die Anklänge an Montaigne im Hamlet, die vermuthlich aus einer Zeit stammen, wo der Dichter Florio's Uebersetzung selbst im MS noch nicht benutzen konnte. Noch beweiskräftiger scheint die ebenfalls aus Montaigne entnommene Idee der Sphärenmusik im Kaufmann von Venedig, der höchst wahrscheinlich 1594 angesetzt werden muss. Sollte da Florio's Uebersetzung bereits handschriftlich vorhanden gewesen sein, so hätte sie die kanonischen neun Jahre auf den Druck gewartet.[2]

Ein glänzender Beweis von Shakespeare's Sprachverständniss, das seiner komischen Behandlung des lateinisch-englischen Sprachelements zur Seite steht, ist die für alle Zeit mustergültige Art und Weise, wie Dr. Cajus in den Lustigen Weibern das Englische radebrecht; wer je einen Franzosen Ihrer Majestät Englisch hat misshandeln hören, wird dem Dichter die Anerkennung nicht versagen, dass er dieses Kauderwelsch mit unnachahmlicher Wahrheit und witzigstem Humor erfasst und wiedergegeben hat.[3] Und so viel uns bekannt, fand Shakespeare für diese Figur kein

1) Vergl. Shakespeare's Hamlet herausgeg. von Elze XV fg.

2) Vergl. Shakespeare-Jahrbuch VII, 33, 38, 211.

3) Vergl. dagegen den Schweizer Canton in Garrick's Clandestine Marriage, dessen Kauderwelsch dem des Dr. Caius weit nachsteht.

Vorbild bei seinen Vorgängern. Sollen wir vielleicht glauben, dass er auch dabei einen sprachkundigen Gehülfen in Dienst genommen habe? Das wäre eine so willkürliche und durch nichts zu rechtfertigende Annahme, dass nur eine vorgefasste Meinung dazu verführen könnte. Sicherlich hat Shakespeare seine Studien auch hierbei nach dem Leben gemacht; es fehlte in London nicht an zahlreichen Vertretern der verschiedenen Nationalitäten, mit denen er ohne Schwierigkeit in Berührung kommen konnte, und auch dieser Punkt muss in Anschlag gebracht werden, wenn man sich eine richtige Vorstellung von dem Mass seiner Sprachkenntnisse wie von dem Wege, auf welchem er zu denselben gelangt sein mag, bilden will. Dass sich Shakespeare gerade wie bei den klassischen Sprachen so auch auf dem Gebiete der neuern fleissig der vorhandenen Uebersetzungen bediente, ist zu bekannt als dass es in Abrede gestellt werden könnte; es ist aber nur ein sehr bedingtes Argument gegen seine Sprachkenntniss. Es wäre thöricht gewesen, wenn er die Uebertragungen französischer und italienischer Novellisten[1] hätte verschmähen wollen, im Gegentheil waren namentlich die letztern eine reichhaltige Fundgrube für ihn.

Auch die spanische Sprache war den Engländern der Shakespeare'schen Zeit keineswegs fremd, und zwischen der dramatischen Poesie der Engländer und der der Spanier, die ziemlich gleichzeitig ihr goldenes Zeitalter erreichten, liefen möglicher Weise internationale Fäden hin und her,

---

1) Von den Uebersetzungen aus dem Französischen sind zu nennen: Fortescue, The Forest or Collection of Historyes &c. (1571); The Hundred Merry Tales (1575) und Belleforest, Cent Histoires Tragiques (erst 1596 übersetzt — ob vollständig?) Vergl. Drake 262 fgg. Unter den Uebersetzungen aus dem Italienischen stehen obenan: William Paynter's berühmte Sammlung The Pallace of Pleasure in 2 Bden (1566—67, enthält den grössten Theil des Decameron, dessen vollständige Uebersetzung allerdings erst 1620 erfolgte); W. W. (entweder Wm Warner oder Wm Webbe) Uebersetzung des Bandello (1580?); Geo. Whetstone's Heptameron (1582) theilweise nach Giraldi Cinthio (aus der Geschichte von Promos und Cassandra, welche Madame Isabella am vierten Tage erzählt, ist der Stoff zu Mass für Mass entnommen); Carew, Five Cantos from Tasso (1594); Tofte, Two Tales out of Ariosto

welche noch der Aufklärung bedürfen.[1] Die vor und während Shakespeare's Lebenszeit erschienenen Uebersetzungen aus dem Spanischen sind nicht unbedeutend und beweisen, dass man sich mit der spanischen Literatur beschäftigte, ein Umstand, auf welchen möglicher Weise die Vermählung der blutigen Maria mit Philipp und die Anwesenheit des letztern in England nicht ohne Einfluss geblieben war. An ihrer Spitze stehen die bereits erwähnte Diana von Montemayor übersetzt von Young, Amadis, Palmerin von England und Palmerin d'Oliva. Vermuthlich hat Shakespeare auch den Anfang des Don Quixote gekannt, d. h. in Shelton's englischer Uebersetzung, deren erster Theil 1612 erschien; der zweite Theil des Originals kam erst 1615, der der Uebersetzung erst 1620 heraus. Ob Shelton seine Uebersetzung, wie einige wollen, nach der italienischen von Franciosini angefertigt haben mag, ist dabei gleichgültig.[2] Während der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts findet sich eine lange Reihe englischer Dramen, die in einer oder der andern Weise auf Spanien Bezug nehmen und daher die Bezeichnung 'Spanisch' auf dem Titel tragen; um von dem alten, Kyd zugeschriebenen Jeronymo, or The Spanish Tragedy abzusehen, mögen nur genannt werden: The Spanish Curate von Beaumont and Fletcher (1622); The Spanish Bawd (1631); The Spaniards in Peru (von Davenant, 1648); The Spanish Duke of Lerma (von Henry Shirley, 1653); The Spanish Fig (1601—2); The Spanish Fryar (von Dryden, 1681); The Spanish Lovers (von Davenant, 1639); The Spanish Gipsie (von Middleton und Rowley, 1653); The Spanish Morris (oder Moors?, von Henslowe erwähnt, 1599); The Spanish Soldier (von Thomas Decker, 1631); The Spanish Maze (1605); The Spanish Purchase; The Spanish Viceroy (von Philip Massinger, 1653);

(1597); Tofte, Orlando Inamorato (1598); Beverley, The History of Ariodanto from Ariosto (1600); Gervase Markham, Ariosto's Satyres (1608) &c. &c. Drake 328 fgg.

1) Vergl. Shakespeare-Jahrbuch V, 350 fg. VI, 367 fgg. XI, 202 fgg.

2) Walter Thornbury in N. and Q., 4th Series, Vol. VIII, 201 (Sept. 9, 1871) 295. 444.

&c. Spanische Wörter und Redensarten sind bei den Dramatikern der Elisabethanischen Zeit (z. B. Beaumont und Fletcher) keineswegs selten, und einige wenige finden sich auch bei Shakespeare (*paucas palabris*, in der Einleitung zur Zähmung der Widerspenstigen; *miching malheco*, im Hamlet III, 2; *passado* u. a. in Verlorener Liebesmüh). Hat dies bei Shakespeare nur geringe Bedeutung, so verdient dagegen die Charakteristik der spanischen Sprache, welche er in Verlorener Liebesmüh I, 1 giebt, um so mehr Beachtung:

Our court, you know, is haunted
With a refined traveller of Spain;
A man in all the world's new fashion planted,
That hath a mint of phrases in his brain:
One whom the music of his own vain tongue
Doth ravish like enchanting harmony;
. . . . . .
This child of fancy that Armado hight
For interim to our studies shall relate,
In high-born words, the worth of many a knight
From tawny Spain lost in the world's debate.

Kann es etwas Treffenderes geben? kann der, welcher den Charakter einer Sprache mit so klarem und scharfem Urtheil erfasst hat, völlig unbekannt mit derselben gewesen sein? Eine Anleitung zur Erlernung des Spanischen lag Shakespeare überdies merkwürdig nahe. Bei seinem bekannten Verleger Nathaniel Butter erschien nämlich 1611: *Προπύλαιον*; or, An Entrance to the Spanish Tongue. By John Sanford. Printed by Th. Haueland for Nath. Butter, pp. 64. Dass dies jedoch nicht, wie Allibone (unter Sanford) angiebt, die erste Auflage war, erhellt aus folgenden Worten der Dedication: *Domino Doctori Langtono* &c., *Iohannes Sanfordus Hispanicam hanc suam Grammaticam, nunc iterum discessurus, nuncupat et in clientelam tradit.*[1] Es ist schwer glaublich, dass Shakespeare ein ihm so bequem an die

1) Wann die erste Auflage erschien, ist nicht zu ermitteln; bei Lowndes-Bohn wird weder Buch noch Verfasser erwähnt. Derselbe John Sanford gab übrigens auch ein französisches Elementarwerk: Le Guichet François (Oxford, 1604) heraus.

Hand gegebenes Belehrungsmittel keines Blickes gewürdigt haben sollte.

Dass Shakespeare's hauptsächliche Belesenheit auf dem Felde seiner Muttersprache lag, und dass er hier namentlich in der Bibel und in der schon im ersten Abschnitt ins Auge gefassten Volksliteratur zu Hause war, kann keine Frage sein. Er war ein vorzüglicher Kenner dessen, was man jetzt mit einem von Wm Thoms (Three Notelets on Shakespeare 24) aufgebrachten Ausdrucke '*folk-lore*' nennt. Damit sollen selbstverständlich Schriften anderer Art keineswegs ausgeschlossen sein.[1] Zwecklos war sein Lesen weder hier noch dort; er las vorzugsweise, was er verwenden konnte und verwandte, was er las. Was die Bibel anlangt, so besass Shakespeare wie alle englischen Dichter — auch Scott und Byron — eine grosse Kenntniss derselben und muss ein fleissiger Leser derselben gewesen sein.[2] Von seiner Stellung zur Bibel wird im folgenden Abschnitt weiter die Rede sein. Da die autorisirte englische Bibel erst 1611 erschien, so konnte sie Shakespeare erst in seinen letzten Lebensjahren benutzen; welcher Uebersetzung er sich bis dahin bediente, hat Halliwell[3] zu bestimmen versucht. Nach Wordsworth (Shakespeare's Knowledge and Use of the Bible &c.) waren die gebräuchlichsten Bibelübersetzungen zwischen 1590—1611 Parker's Bibel von 1568, auch die Bischofs-Bibel genannt, deren Gebrauch beim

1) Beispielsweise ist Drake 249 und 252 überzeugt, dass Shakespeare Bacon's Essays gelesen hat, und Smith, Bacon and Shakespeare 40 –47, will Anklänge an Bacon bei ihm finden.

2) Das einzige Versehen, welches sich Shakespeare beim Citiren der Bibel zu Schulden kommen lässt, scheint im Kaufmann von Venedig I, 3 zu sein, wo er Nazarite st. Nazarene gebraucht. Oder bedienen sich die ältern Bibelübersetzungen der Form Nazarite in dem Sinne von Nazarene? Liegt darin etwa ein Anhaltpunkt, um diejenige Uebersetzung zu bestimmen, von welcher Shakespeare Gebrauch gemacht hat? — Vergl. Shakespeare and the Bible, showing the Great Dramatist's profound Knowledge of Holy Writ, by Rev. T. R. Eaton. 3d Ed. London, 1860.

3) Halliwell, Attempt to discover which Version of the Bible was that ordinarily used by Shakespeare. London, 1867. (Leider sind davon nur 10 Exemplare gedruckt, so dass es völlig unzugänglich ist.)

Gottesdienste vorgeschrieben war, ferner verschiedene Abdrücke der Genfer Bibel von 1560, die theilweise von John Knox übersetzt und in den Familien sehr verbreitet war, und endlich die katholischen Uebersetzungen des Neuen Testaments (zu Rheims 1582) und der vollständigen Bibel (zu Douay 1609). Nach den im Shakespeare-Jahrbuche VIII, 67 über den Namen Jessica gegebenen Notizen will es scheinen, als habe sich Shakespeare entweder der Bibelübersetzung von Th. Matthewe (1549, printed by Th. Raynalde et Will. Hyll, fol.) oder der von Thomas Petyt gedruckten (1551 fol.) bedient.

Es ist jedoch Zeit, dass wir uns von der Untersuchung über Shakespeare's Sprach- und Literaturkenntnisse auf einen höhern und umfassendern Standpunkt versetzen. Shakespeare beherrschte den gesammten Kreis menschlichen Wissens und menschlicher Erfahrung. Damit soll nicht gesagt sein, dass er ein Polyhistor war, oder dass er sich auch nur in diese oder jene Einzelwissenschaft vertiefte und sie als Gelehrter durchdrang und erschöpfte. Damit soll vielmehr gesagt sein, dass er das gesammte Wissens- und Erfahrungsbereich übersah, dass er jedem einzelnen Theile desselben die ihm gebührende Stelle in dem grossen Organismus des Ganzen anzuweisen und seine Bedeutung für das Ganze zu würdigen verstand, dass er sein Verhältniss zu den andern Theilen und ihre gegenseitige Wechselwirkung auf einander richtig beurtheilte. Ein solcher universaler Geist war ausser Shakespeare nur noch Bacon, der ihn bekanntlich nie erwähnt hat. Wer da glaubt, dass diese beiden Geister sich nothwendiger Weise hätten anziehen und begegnen müssen, geht nicht von einer richtigen Würdigung der Zeitverhältnisse aus. Bacon konnte von seinem Lebens- und Wissens-Standpunkte aus gar nicht auf den Gedanken kommen, auf der eben in die Höhe gekommenen Volksbühne, in der nicht für voll angesehenen dramatischen Dichtung eine so hohe geistige Bildung, eine solche Wissensfülle und Erfahrungs-Weisheit zu vermuthen. Er suchte diese Schätze nur in den Kreisen der zünftigen Gelehrten oder der praktischen Staatsmänner und hat die dramatische

Poesie seiner Zeit vermuthlich gar nicht oder nur obenhin kennen gelernt, wiewohl er in seinem Essay of Travel den Besuch des Schauspiels empfiehlt und von dem jungen Reisenden verlangt, dass er diejenigen Schauspiele *(comedies)* sehn soll, an denen sich das bessere Publikum betheilige. Shakespeare's positives Wissen mag, vom Standpunkt des Gelehrten beurtheilt, immerhin theils oberflächlich, theils lückenhaft gewesen sein; ist er doch nicht durch regelrechtes Studium, sondern vornämlich durch seine ausserordentliche Beobachtungs-, Auffassungs- und Aneignungsgabe in den Besitz desselben gekommen. Man kann auf ihn seine eigenen Worte aus Cymbeline I, 1 anwenden:

Puts to him all the learnings that his time
Could make him the receiver of: which he took,
As we do air, fast as 't was minister'd,
And in's spring became a harvest —

In dieser wunderbaren Beobachtungs- und Aneignungs-Gabe zeigt sich die wahrhaft gottähnliche Kraft seines Genius. Nichts, weder in der unorganischen noch in der organischen Schöpfung, in der grossen oder kleinen Welt ist ihm entgangen. Kein Dichter hat eine solche unendliche Fülle von Bildern und Anspielungen aus der Natur und den verschiedensten Arten menschlicher Gewerbthätigkeit entlehnt wie er, und nirgends hat er sich dabei einer Unrichtigkeit oder eines Versehens schuldig gemacht. Ohne sich durch den Schein blenden zu lassen, erkennt er überall mit untrüglichem Blicke das Wesen und den Kern der Dinge. Dabei geht er nie darauf aus mit seinem Wissen zu prunken wie z. B. B. Jonson; alles entfliesst seiner Feder als etwas Natürliches und Selbstverständliches, als ob er auch das positive Wissen göttlicher Inspiration verdankte. Das ist das Kennzeichen des echten Genies, dass es nirgend eine Spur der Arbeit verräth, dass ihm auch das Positive und Technische so zu sagen anfliegt. Wer sieht der Sixtina an, dass Rafael je Farbenmischung und Pinselführung hat erlernen müssen? Wer hört aus Mozart's Opern heraus, dass er sich die Gesetze der Harmonielehre und des Contrapunktes wie jeder andere Musiker hat einprägen müssen?

Wir dürfen nicht zweifeln, dass sowohl die Universalität als auch die eigenthümliche Lernmethode, welche Shakespeare zugleich mit der sittlichen Umkehr an seinem Lieblingshelden, und vielleicht seinem Abbilde, Heinrich V preist (I, 1), durchaus von ihm selbst hergenommen sind:

Nie ward so schnell ein Zögling noch gebildet — —
Hört ihn nur über Gottsgelahrtheit reden,
Und, ganz Bewundrung, werdet ihr den Wunsch
Im Innern thun, der König wär' Prälat;
Hört ihn verhandeln über Staatsgeschäfte,
So glaubt ihr, dass er einzig das studirt;
Horcht auf sein Kriegsgespräch, und graus Schlachten
Vernehmt ihr vorgetragen in Musik.
Bringt ihn auf einen Fall der Politik,
Er wird desselben gord'schen Knoten lösen,
Vertraulich wie sein Knieband;[1] dass, wenn er spricht,
Die Luft, der ungebundne Wüstling, schweigt,
Und stumm Erstaunen lauscht in Aller Ohren,
Die honigsüssen Sprüche zu erhaschen,
So dass des Lebens Kunst und praktisch Theil
Der Meister dieser Theorie muss sein.
Ein Wunder, wie sie Seine Hoheit auflas,
Da doch sein Hang nach eitlem Wandel war,
Sein Umgang ungelehrt, und roh und seicht,
Die Stunden hingebracht in Saus und Braus,
Und man nie ernsten Fleiss an ihm bemerkt,
Auch kein Zurückziehn, keine Sonderung
Von freiem Zulauf und von Volksgewühl.
Ely. So wächst die Erdbeer' unter Nesseln auf,
Gesunde Beeren reifen und gedeihn
Am besten neben Früchten schlechtrer Art;
Und so verbarg der Prinz auch die Betrachtung
Im Schleier seiner Wildheit; ohne Zweifel
Wuchs sie wie Sommergras bei Nacht am schnellsten,
Das ungesehn doch kräftgen Wachsthum hat.
Cant. Es muss so sein, denn Wunder giebts nicht mehr,
Deshalb muss man die Mittel eingestehn,
Wie was zu Stande kommt.

---

1) Ganz ähnlich wird von Bacon berichtet: '*So as I have heard him entertain a country lord in the proper terms relating to hawks and dogs, and at another time out-cant a London chirurgeon.*' Osborne, Advice to a Son, Part II, sec. 24 (nach Smith, Bacon and Shakespeare 103).

Ist das nicht Shakespeare selbst und sein Bildungsgang? Kann man sein inneres Wachsen und Werden und die alles umspannende Weite seines Geistes mit treffenderen Worten schildern? Einen merkwürdigen und schlagenden Beleg für Shakespeare's unvergleichliche Universalität liefert der unübertroffene Reichthum des von ihm verwandten Wortschatzes. Das Libretto einer italienischen Oper enthält selten mehr als 6—700 Wörter. Ein gut erzogener Engländer, der auf einer öffentlichen Schule und auf einer Universität seine Bildung empfangen hat, der seine Bibel, seinen Shakespeare, die Times und alle Bücher aus Mudie's Leihbibliothek liest, gebraucht in seiner Umgangssprache selten mehr als 3—4000 Wörter. Scharfe Denker, welche ungenaue und allgemeine Ausdrücke vermeiden und warten bis sie das passende Wort finden, bedienen sich eines grössern Wortvorraths, und beredte Redner können es bis zur Herrschaft über 10,000 Wörter bringen. Das hebräische Testament sagt alles, was es zu sagen hat, mit 5642 Wörtern, und Milton hat seine Werke mit 8000 zu Stande gebracht; Shakespeare, der wahrscheinlich eine grössere Mannichfaltigkeit des Ausdrucks entfaltet als irgend ein anderer Schriftsteller in irgend welcher Sprache, hat alle seine Schauspiele mit etwa 15,000 Wörtern geschrieben.[1]

1) M. Müller, Lectures on the Science of Language (6th Ed.) I, 309 (vergl. Renan, Histoire des Langues sémitiques 138). — Marsh, Lectures on the English Language (1872) 182. Von den 15,000 Wörtern Shakespeare's sind nur 5—600 ausser Gebrauch gekommen; von den 8000 Wörtern Milton's sogar nur 100. Nach Marsh, Lectures on the English Language 264. — Ganz andere Angaben hat Prof. Edward Holden in Washington in einem Vortrage über '*The Number of Words used in speaking and writing English*' gemacht. Unter Zugrundelegung der Clarke'schen Concordanz giebt er nämlich Shakespeare's Wortschatz auf 24,000 Wörter an, wobei die mit Substantiven gleichlautenden Verben ausgelassen, sonst aber alle Ableitungen &c. mitgerechnet sind. Nach seiner Zählungsweise beläuft sich Milton's Wortvorrath auf über 17,000 und der der englischen Bibel auf 7200 Wörter. Eine Uebereinstimmung dieser Angaben mit denen bei M. Müller und Marsh ergiebt sich wenigstens insofern, als nach beiden Shakespeare's Wortschatz denjenigen Milton's um etwa 7000 Wörter übersteigt. S. Proceedings of the Seventh Annual Session of the American Philological Association, held at Newport, R. I., July, 1875. Hartford, 1875, 4 fg.

Fragen wir zunächst nach Shakespeare's Kenntnissen von Welt und Natur, so scheint er allerdings noch auf dem Boden des ptolemäischen Weltsystems gestanden zu haben, was demnach zu den wenigen Punkten gehören dürfte, in welchen er seiner Zeit nicht voraus war. Die Beweisstelle hierfür findet sich in der berühmten Rede des Ulysses in Troilus und Cressida I, 3:

The heavens themselves, the planets, and this centre,
Observe degree, priority, and place,
Insisture, course, proportion, season, form,
Office, and custom, in all line of order:
And therefore is the glorious planet Sol
In noble eminence enthron'd and spher'd
Amidst the other.

In dem Lichte dieser Auffassung scheint es, als ob auch dem bekannten Verse im Hamlet (II, 2):

Doubt that the sun doth move

eine tiefere Bedeutung zuzuschreiben sein möchte und als wenn derselbe nicht bloss auf die scheinbare, sondern auf eine wirkliche Bewegung der Sonne zu beziehen sei. Das Kopernikanische System war zu Shakespeare's Zeit in England noch keineswegs allgemein angenommen, es wurde vielmehr als absurd und lächerlich verspottet; selbst Milton zeigt sich im Verlorenen Paradiese noch als ein Anhänger des Ptolemäischen Systems.[1] Einen auffallenden Gegensatz zu diesem veralteten Weltsysteme scheint es zu bilden, dass dem Dichter die Gravitation, deren Gesetze erst Newton entdeckte, schon funfzig Jahre vor Newton's Geburt als eine zweifellose Thatsache bekannt war. In demselben Stücke Troilus und Cressida IV, 2 heisst es:

But the strong base and building of my love
Is as the very centre of the Earth
Drawing all things to it!

---

1) The Poetical Works of John Milton ed. David Masson (Lond., 1874) I, 89 fgg. — Auch in den Stellen: *certain stars shot madly from their spheres* (Midsummer-Night's Dream II, 1); *you stars that move in your right spheres* (K. John V, 7); *like stars, start from their spheres* (Hamlet I, 5); *as the star moves not but in his sphere* (Hamlet IV, 7) u. a. ist nach Masson a. a. O. eine Bezugnahme auf die Ptolemäischen Sphären zu erkennen.

Steigen wir aus den ätherischen Regionen des Weltgebäudes zur irdischen Natur herab, so lässt sich auf Shakespeare die Antwort anwenden, welche in Antonius und Cleopatra I, 2 der Wahrsager auf die Frage: Ist dies der Mann? Seid ihr's, der Alles weiss? ertheilt:

> In der Natur unendlichem Geheimbuch
> Les' ich ein wenig.

Zwischen diesen Zeilen steht zugleich die Bescheidenheit geschrieben, mit der sich der Dichter der Unzulänglichkeit menschlicher Erkenntniss gegenüber den unendlichen Geheimnissen und Wundern der Natur bewusst war. Und doch verstand gerade Shakespeare in dem grossen Buche der Natur nicht bloss ein wenig, sondern sehr viel zu lesen, und kein Dichter hat in seinen Werken der Natur mehr geistigen und sittlichen Inhalt geliehen als er. Von ihm haben im vollen Masse die Verse Geltung, welche er in Wie es euch gefällt II, 1 dem verbannten Herzoge in den Mund legt:

> Dies unser Leben — —
> Giebt Bäumen Zungen, findet Schrift im Bach,
> In Steinen Lehre, Gutes überall.

Allenthalben flösst er uns das Bewusstsein ein, dass seine Naturbeobachtung eine selbständige und ursprüngliche ist, und dass sein Herz nicht weniger dabei beschäftigt ist als sein Verstand. Nirgends handelt es sich bei ihm um die Wiederholung hergebrachter akademischer Bilder und Vergleiche, die sich von Buch zu Buch fortpflanzen. Diese ausserordentliche Naturkenntniss Shakespeare's hat eine Anzahl von Monographien hervorgerufen, welche ihn als Zoologen, insbesondere Ornithologen und Botaniker zu feiern unternehmen [1] — nur die Mineralogen haben ihn noch nicht für sich in Anspruch genommen und möchten in der That

1) James Edmund Harting, The Ornithology of Shakespeare. Lond. 1871. — Robert Patterson, Letters on the Natural History of the Insects mentioned in Shakespeare's Plays. Lond. 1841. — Sidney Beisly, Shakespeare's Garden, or the Plants and Flowers named in his Works described and defined. Lond. 1864. — A. v. Perger, Die Flora W. Shakespeare's, in den Schriften des Vereins zur Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntnisse in Wien (1870) Bd. 10, S. 25—46.

kaum eine Handhabe für einen solchen Versuch in den Werken unseres Dichters ausfindig zu machen im Stande sein. Die hervorragendste unter diesen Schriften ist die von Harting, welche Shakespeare nicht allein zum Naturforscher, sondern auch zum Jäger stempeln möchte — wird er doch auf dem Titelkupfer mit dem Falken auf der Faust dargestellt! Der Verfasser bestätigt bis ins Einzelste, dass kein Dichter je eine so ausgebreitete und gründliche Kenntniss der Thierwelt mit ihrer Lebensweise und ihrem Charakter besessen habe wie Shakespeare. Alle seine daher entlehnten Bilder und Schilderungen sind durchaus richtig und erfassen überall das Charakteristische in seinem tiefsten Grunde. Dass er nichtsdestoweniger auch den in den Volksglauben übergegangenen naturwissenschaftlichen Fabeln Ausdruck gegeben hat, thut dieser Behauptung keinen Abbruch und erklärt sich daraus, dass der Volksglaube überhaupt ein wesentliches Element in Shakespeare's Poesie bildet, und dass diese Fabeln viel zu poetischer Natur waren, als dass er sie sich hätte entgehen lassen sollen. Dahin gehören die Wundergeschichten vom Krötenstein (Wie es euch gefällt II, 2), vom Chamäleon, das von Luft lebt (Hamlet III, 2), vom Phönix in Arabien (Sturm III, 2), vom tödtenden Blicke des Basilisken (2 Heinrich VI, III, 2), vom ungeleckten Bärenjungen (3 Heinrich VI, III, 2) und von den Entenmuscheln (*barnacles*, Sturm IV, 1),[1] wobei ihm wahrscheinlicher Weise die Bücher von Edward Fenton (Certaine Secretes and Wonders of Nature, 1569) und von Batman (Uppon Bartholome his Booke De proprietatibus rerum, 1582) als Quelle gedient haben. Geglaubt hat er an diese und ähnliche romantische Auswüchse der mittelalterlichen Naturkunde sicherlich nicht, wie er überhaupt frei von Aberglauben war und zwischen dem Volksglauben und der naturgeschichtlichen Thatsache wohl zu unterscheiden wusste. Für die Stellung, die er in dieser Hinsicht einnahm, ist namentlich 1 Heinrich IV, III, 1 bezeichnend. Dort erzählt

1) Wegen der Barnacles s. Max Müller, Lectures on the Science of Language (6th Ed.) II, 583 fgg. Vergl. auch Knight, Wm Sh.; a B. 239.

nämlich Glendower, der sich rühmt ein Zauberer zu sein, dass der Erde Bau und Grund erzittert habe, als er zur Welt gekommen sei, worauf ihm von Percy erwidert wird:

Ei, sie hätt's auch gethan
Zur selben Zeit, hätt' eurer Mutter Katze nur
Gekitzt, wenn ihr auch nie geboren wär't.

Im Einklang damit steht auch die Fassung der Stelle im Sturm III, 3:

Nun will ich glauben,
Dass es Einhörner giebt, dass in Arabien
Ein Baum des Phönix Thron ist, und ein Phönix
Zur Stunde dort regiert —

und die Verspottung der Chiromantie und Traumdeuterei im Kaufmann von Venedig II, 2 und II, 5.

Harting nimmt drei Quellen für die Naturkenntniss unseres Dichters an; erstens habe Shakespeare praktische Kenntniss der Falknerei besessen, zweitens sei er ein fleissiger und mit einem vortrefflichen Gedächtniss begabter Leser gewesen und drittens endlich habe er sich durch die Beobachtungsgabe des echten Naturforschers ausgezeichnet. Wenn wir unter Harting's sachkundiger Leitung die zahlreichen Stellen mustern, wo der Dichter die von der Falknerei entlehnten technischen Ausdrücke bis in die letzte Einzelheit richtig, charakteristisch und poetisch verwerthet, so will es uns keineswegs unglaublich erscheinen, dass er in seiner Jugend selbst sich an der Falkenjagd betheiligt haben mag.[1] Kein anderer Dichter kommt mit so unleugbarer Vorliebe und Sachkenntniss immer wieder auf dies damals allgemein beliebte Nationalvergnügen zurück. Oefters ist es in der That unmöglich, ohne eingehende technische Kenntniss zu einem vollen Verständniss der betreffenden Stelle zu gelangen, — gerade wie bei den von Lord Campbell nachgewiesenen Legalismen.[2] Dass er auch mit der

1) Diese Ansicht wird von Prof. Baynes, New Shakspearian Interpretations, in der Edinburgh Review Oct. 1872, 351 fgg. getheilt; Prof. Baynes hebt hervor, dass die Umgegend von Stratford der Falkenjagd auf Wasservögel besonders günstig gewesen sei.

2) Man denke z. B. an die ausführliche Beschreibung der Falkenjagd in 2 Henry VI, II, 1; an die Zähmung der Falken durch Hunger (Zähmung der

Hasen- und Hirsch-Jagd nicht minder gut Bescheid wusste, kann uns nicht Wunder nehmen, wenn er wirklich in Charlecote Park einige unerlaubte Gastrollen darin gegeben hat. Schon bei der Darstellung dieses Jugendstreiches (S. 123) ist darauf hingewiesen worden, wie kunstgerecht Shakespeare das Verenden des Hirsches, das Aufbrechen desselben und die Eigenschaften der Jagdhunde beschreibt. Was die Hunde anlangt, so ist man versucht zu glauben, dass der Dichter selbst Besitzer eines Silver, Fury, Mountain oder Tyrant, eines Merriman, Clowder, Belman oder Echo, eines Tray, Blanch, Troilus oder Sweetheart[1] gewesen sei und auch in seiner Liebhaberei für Hunde Aehnlichkeit mit Walter Scott besessen habe. Auch den isländischen Hund kennt Shakespeare *(thou prick-car'd cur of Iceland*, sagt Pistol zu Nym, Heinrich V, II, 1); andere Hundearten werden im Macbeth III, 1 treffend charakterisirt. Bei der Beschreibung der spartanischen Hunde (Sommernachtstraum IV, 1) dienten dem Dichter vermuthlich die berühmten englischen Talbot-Hunde als Vorbild, doch hat er dabei jedenfalls auch die Schilderung von Actaeon's Jagd und Tod in Golding's Metamorphosen-Uebersetzung benutzt, wie er sich ohne Zweifel auch die damaligen Jagdbücher (beispielsweise Turberville's Booke of Faulconrie, or Hawking; Gervase Markham's Treatise on Hawking; u. a.) nicht ohne Nutzen hat durch die Hände gehen lassen. Die einzige Art der Jagd, für welche er keine Sym-

---

Widerspenstigen IV, 1); an die Kunstausdrücke '*to imp*' und '*to seel*' (Richard II, II, 1; Antonius und Cleopatra III, 13; V, 2; 2 Heinrich IV, III, 1; Othello I, 3; III, 3); *to tire* (3 Heinrich VI, I, 1; Timon v. Athen III, 6); *to tower* und *to souse* (König Johann V, 2); *when the kite builds. look to lesser linen* (Wintermärchen IV, 2); *the maws of kites* (Macbeth III, 4 und Romeo und Julie V, 3); &c. — Was die frühern Commentatoren hierüber sagen, ist ungenügend; erst Harting hat zuverlässige und volle Aufklärung darüber gegeben.

1) Das sind die bei Shakespeare vorkommenden Hunde-Namen; s. Sturm IV, 1. Zähmung der Widerspenstigen, Einleitung und IV, 1. Lear III, 6. — Vergl. [Baynes] New Shakspearian Interpretations (Edinburgh Review, Oct. 1872, 339 fgg.) und 'Shakespeare and the Dog' in N. and Q. July 27, 1872, p. 69. Aug. 17, 1872, p. 135. Sept. 14, 1872, p. 211.

pathie besessen zu haben scheint, ist der Fischfang und das Angeln, welches letztere er vielleicht für grausam und verrätherisch gehalten haben mag, so dass er hierin ausnahmsweise nicht mit Walter Scott, sondern mit Byron übereingestimmt hätte.[1] Das lässt sich aus der Rede schliessen, mit welcher Cleopatra ihr Angeln begleitet, während sie auf Nachricht von Antonius wartet. Sie sagt (II, 5):

Gebt mir die Angel, kommt zum Flusse; dort,
Während Musik von fern erklingt, berück' ich
Den goldbeflossten Fisch, mit krummen Haken
Die schleim'gen Kiefern fassend, und bei jedem,
Den ich heraufzieh', denk' ich mir Anton,
Und sag': aha! gefangen!

Ohne Frage ist dieser Zeitvertreib charakteristisch für Cleopatra, und es begreift sich, dass der gerade und männliche Sinn Shakespeare's kein Vergnügen daran finden mochte,[2] zumal er in der That ein zartes und inniges Mitgefühl für die Thierwelt besass. Das beweisen vor allem die beiden schönen Stellen von der Fliege, die Marcus im Titus Andronicus III, 2 mit einem Messer tödtet, und vom Käfer, von welchem Isabella in Mass für Mass III, 1 sagt:

Der arme Käfer, den dein Fuss zertritt,
Fühlt körperlich ein Leiden, ganz so gross,
Als wenn ein Riese stirbt.

Harting ist erstaunt, eine wie grosse Anzahl von Insekten Shakespeare kennt und mit welcher sowohl naturwissenschaftlichen als auch poetischen Wahrheit er in Heinrich V, I, 2 das Leben und Treiben eines Bienenstocks schildert, wobei ihm vermuthlich eine ähnliche Beschreibung in Lilly's Euphues and his England (ed. Arber 261 fgg.) als Vorbild gedient hat. Mit richtigem Takte hat er jedoch Lilly's poetische Ausschmückung insofern auf das Thatsächliche zurückgeführt, als er nicht wie dieser sagt, die Bienen wählen sich einen König, berufen ein Parlament und berath-

1) Elze, Lord Byron 369.

2) Damit stimmen die übrigen Anspielungen in Ende gut, Alles gut V, 3; Viel Lärmen um Nichts II, 3; Kaufmann von Venedig I, 1; Hamlet II, 1 *(this bait of falsehood)*.

schlagen über Gesetze, sondern sie haben einen König und gewissermassen Beamte durch ein Naturgesetz *(by a rule in nature)*. Dieser wundersame Bienenstaat scheint in der That auf Shakespeare's Geist einen tiefen Eindruck gemacht zu haben, und Robert Patterson (The Natural History of the Insects &c. 116—126) zieht aus den zahlreichen Anspielungen auf die Bienen den Schluss, dass sie zu des Dichters Lieblingen gehörten. Shakespeare kennt aber auch die einzeln lebenden Bienen *(the red-tailed humble-bee)* und weiss, dass die Wespen den Honig lieben, ihn den Bienen rauben und sie öfters dabei tödten, nur verwechselt er im 2 Heinrich VI, IV, 1 die Drohnen in dieser Hinsicht mit den Wespen und huldigt in Bezug auf die Bereitung des Wachses der irrthümlichen Ansicht seiner Zeit, die sich ja bis auf unsere Tage fortgepflanzt hat *(our thighs are packed with wax*, 2 Henry IV, IV, 4).[1]

Besonders vertraut zeigt sich Shakespeare mit der Pflanzenwelt; er kennt nicht allein eine bedeutende Anzahl von Blumen und Kräutern (Beisly hat 126 Arten gezählt), sondern er bringt sie auch stets in passendster Weise an und hütet sich namentlich vor dem Fehler, von dem sich selbst Milton nicht frei erhalten hat, die Blumen verschiedener Jahreszeiten durch einander zu mischen. Während in Milton's Lycidas Frühlings- und Sommer-Blumen mit einander vermengt werden, harmonirt bei Perdita's Blumenvertheilung im Wintermärchen IV, 4 alles aufs beste.[2] Durch nicht geringere Angemessenheit und poetische Schönheit zeichnen sich aus Lorenzo's Schilderung heilkräftiger Pflanzen in Romeo und Julie II, 3, der Blumenschmuck des wahnsinnigen Lear (Lear IV, 4) und Opheliens Blumenvertheilung

1) Vergl. Sommernachtstraum III, 1 und IV, 1; Ende gut, Alles gut IV, 5; Die beiden Veroneser I, 2:

So saugt die Wespe boshaft Honigseim
Und sticht die Bienen, die ihn gaben, todt.

Wintermärchen IV, 4 (3): 'Er hat einen Sohn; dieser soll lebendig geschunden, dann mit Honig bestrichen und über ein Wespennest gestellt werden.'

2) Patterson, The Natural History of the Insects &c. 9 fg.

im Hamlet IV, 7.[1] Bemerkenswerth ist es, dass Shakespeare keine künstlich gezogenen Gartenblumen, sondern nur wild wachsende Blumen anführt, die er bei ihren volksthümlichen Namen zu nennen liebt, doch ist auch vom Gartenbau ausführlich die Rede in Richard II, III, 4 und im Wintermärchen IV, 3. Das Pfropfen wird wiederholt erwähnt, so z. B. Wie es euch gefällt III, 2, wo Steevens den Sinn nicht richtig gefasst hat und sich desshalb zu der Bemerkung berechtigt glaubt: *Shakespeare seems to have had little knowledge of gardening.* Allein das Gegentheil ist wahr, so wahr, dass ein Ungenannter im Gardener's Chronicle May 29, 1841 allen Ernstes sich zu der Behauptung verstiegen hat, Shakespeare müsse ein gelernter Gärtner gewesen sein. Schon oben S. 54 ist darauf hingewiesen, wie die fruchtbaren Obstgärten von Warwickshire den Knaben und Jüngling angelockt zu haben scheinen, und wie hier der Ursprung seiner Liebe zur Gartenkultur erkennbar ist.

Wenn wir uns der Verhältnisse erinnern, unter denen Shakespeare seine Kindheit und Jugend verlebte, so können wir uns nicht wundern, dass er nicht allein mit dem Gartenbau, sondern auch mit der Haus-, Feld- und Vieh-Wirthschaft Bescheid wusste, und in der That, je eingehender man alle diese Einzelheiten bei ihm verfolgt, desto mehr wird man von Bewunderung erfüllt, nicht nur wie richtig, sondern mehr noch wie tiefsinnig und poetisch er sie aufgefasst hat. Seinem grossen Sinn für das Reale waren auch diese Ausflüsse und Thätigkeiten der gemeinen Wirklichkeit und des täglichen Lebens nicht zu niedrig; seine Beobachtung — theilweise vielleicht auch seine Erfahrung — erstreckte sich bis auf den täglichen Erwerb und die Vorgänge in den verschiedenen Zweigen wirthschaftlicher Thätigkeit. Er kennt sie alle, stellt alle an ihren Platz und verwendet sie zur Charakteristik des Menschen und des menschlichen Lebens. In den Lustigen Weibern eröffnet er uns einen Blick in das Innere eines bürgerlichen Haushalts, im 2 Heinrich IV, V, 1 unterreden sich Shallow, Silence

1) Knight, Wm Sh.; a B. 239 fg. — Vergl. ebenda 51.

und Davy über Wirthschafts-Angelegenheiten, in der Zähmung der Widerspenstigen überrascht uns der Dichter durch seine Kenntniss der Pferdekrankheiten, im Sommernachtstraum II, 2, bei Gelegenheit der grossen Ueberschwemmung, wird uns ein Ausblick auf die Feldwirthschaft gestattet, und in Troilus und Cressida I, 1 erhalten wir sogar eine Schilderung des Brotbackens. C. Roach Smith (The Rural Life of Shakespeare, London, 1870) behandelt diese Seite Shakespeare's und seiner Poesie, hat aber kein grösseres Verdienst als welches in der Sammlung der einschlagenden Stellen besteht. Man hat über die Nachweise gespottet, welche — immerhin nicht ohne Uebertreibung — Shakespeare's Vertrautheit mit den verschiedensten Zweigen menschlicher Gewerbsthätigkeit, vom Seewesen bis zur Druckerei, ins Licht zu setzen bemüht sind; ein Ungenannter hat mit scheinbarem Ernst durch Citate nachgewiesen, dass, wenn Shakespeare nicht sämmtlichen City-Zünften angehörte, er doch die technischen Kenntnisse ihrer Mitglieder besass [1] — ein ziemlich wohlfeiler Spott, der wohl die Ausleger, aber nimmermehr den Dichter treffen kann und die Thatsache nicht beseitigt, dass er in der That eine so ausgebreitete positive Kenntniss in diesen Dingen an den Tag legt, wie kein anderer Dichter vor oder nach ihm. Wie Wm Blades (Shakespeare and Typography 22) bemerkt, thun diese Nachweisungsversuche dar, dass Shakespeare wirklich '*all things to all men*' ist.

Aber nicht die Sphäre gewerblicher und wirthschaftlicher Verrichtungen, überhaupt nicht die materielle Welt, sondern die Welt des Geistes war es, welcher Shakespeare's Dichten und Trachten vorzugsweise zugewandt war, und hier tritt uns die wunderbare, erst in neuester Zeit völlig gewürdigte Erscheinung entgegen, dass sich seine Kenntniss weit über den Bereich gewöhnlicher Beobachtung hinaus auf Gegenstände erstreckte, die entschieden dem wissenschaftlichen Studium angehören.[2] Er hat, wie Goethe

1) Im Temple Bar Magazine nach Athen. 1871, I, 400.

2) A. O. Kellogg, Shakespeare's Delineations of Insanity, Imbecility and Suicide (New-York, 1866) 1 fg.

sagt, die ganze Menschennatur nach allen Richtungen hin und in allen Höhen und Tiefen erschöpft und sich 'nicht bloss als Psycholog, sondern auch als Physiolog bewährt, insofern dem psychologischen Gepräge immer auch ein individuelles physisches entspricht.'[1] Vor allem war Shakespeare, wie aus zahlreichen Stellen (vornämlich 2 Heinrich IV, IV, 3) mit Sicherheit erhellt, mit der grossen physiologischen Thatsache des Blutumlaufs vertraut, wenn schon er sich nirgends der Ausdrücke *circulation* und *to circulate* bedient. Ob er sich über die Funktion des Herzens völlig klar gewesen ist, steht dahin. Nach der angeführten Stelle in 2 Heinrich IV scheint er der Lehre Galen's gefolgt zu sein, die er möglicher Weise aus Rabelais kennen gelernt hatte, dass die Arterien das Blut vom Herzen ab und nach demselben zurückführen, während das Venenblut von der Leber ausgeht und nach ihr zurückfliesst. Ob damit die Verse aus Othello IV, 2:

where I have garner'd up my heart;
The fountain from the which my current runs,
Or else dries up —

vollständig in Einklang stehn, mag dahin gestellt bleiben. Aus den bekannten Worten des Geistes im Hamlet:

it courses through
The natural gates and alleys of the body,

will James Henry Hackett, der diese ganze Frage am eingehendsten besprochen hat,[2] den Schluss ziehen, dass Shakespeare auch die Herzklappen gekannt habe, denn worauf solle '*gates*' sonst zu deuten sein? Von den verschiedenen Funktionen der Arterien und der Venen scheint Shakespeare allerdings noch keine Kenntniss besessen zu haben, vielmehr war dies und die Funktion des Herzens

1) Cless, Medizinische Blumenlese aus Shakespeare (Stuttgart, 1865) XII.

2) Notes and Comments upon Certain Plays and Actors of Shakespeare &c. (New-York, 1864) 268—295. — Thomas Nimmo in den Shakespeare-Society's Papers II, 109 fgg. — Hallam, Introd. Lit. Eur. III, 213 fgg. — Die Aeusserungen von Dr. Bucknill (The Medical Knowledge of Shakespeare 74, 133, 157, 201, 213 fgg.) über diesen Punkt sind unbefriedigend.

wol der eigentliche Schwerpunkt in Harvey's Entdeckung. Von Harvey, und das ist eine sehr bemerkenswerthe Thatsache, kann übrigens Shakespeare keine Belehrung empfangen haben, gleichviel ob er ihn persönlich gekannt haben mag oder nicht. Harvey kehrte 1602 aus Italien zurück und wurde erst 1615, also ein Jahr vor Shakespeare's Tode, Professor am Royal College of Physicians, wo er 1618 oder 1619 zuerst seine Theorie vortrug. Durch den Druck veröffentlicht wurde dieselbe sogar erst 1620 (Exercitatio Anatomica de motu cordis et sanguinis circulatione), während der zweite Theil Heinrich's IV bereits 1600 erschien und jedenfalls vor 1598 geschrieben wurde.

In wie enger Wechselwirkung physisches und psychisches Leben stehen und wie sich das letztere stets auf der Grundlage des erstern entwickelt, das hat Shakespeare an zahlreichen Stellen theils mit ausdrücklichen Worten ausgesprochen, theils in der Charakteristik seiner Personen angedeutet. Eine ganz besondere Beobachtung und Theilnahme aber wandte er den krankhaften Erscheinungen und Störungen des menschlichen Geistes zu, und die Untersuchungen englischer, amerikanischer und deutscher Irrenärzte haben von einander unabhängig dargethan, dass er in diesem Punkte eine Kenntniss entwickelt, welche diejenige seiner Zeitgenossen weit übertraf und in der That seinem Zeitalter um ein paar Jahrhunderte voraus geeilt ist.[1] Alle diese Irrenärzte sind einstimmig in der Bewunderung Shakespeare's, und Schlegel übertreibt nicht, wenn er behauptet,[2] dass Shakespeare — und nur er unter allen Dichtern —

1) Dr. Isaac Ray, Shakespeare's Delineations of Insanity im American Journal of Insanity Vol. III. — Bucknill, Remarks on the Medical Knowledge of Shakespeare. London, 1860. — Bucknill, The Psychology of Shakespeare. London, 1859. — Ch. W. Stearns, Shakespeare's Medical Knowledge. New-York, 1865. — Conolly, A Study of Hamlet. Lond. 1863. — Dr. Heinrich Neumann, Ueber Lear und Ophelia. Breslau, 1866. — Der amerikanische Irrenarzt Amariah Brigham (1798—1849) erklärte, er habe in der Irrenanstalt zu Utica sämmtliche geisteskranke Charactere Shakespeare's beobachtet, und Shakespeare selbst sei eine eben so grosse psychologische Merkwürdigkeit als irgend ein Wahnsinnsfall, der ihm vorgekommen sei. Kellogg 9.

2) Vorlesungen über dramat. Kunst (1809) II, 2, 61.

Seelenkrankheiten mit so unwidersprechlicher und allseitig bestimmter Wahrheit geschildert hat, dass der Arzt daran wie an einem wirklichen Falle seine Beobachtung bereichern kann. Shakespeare vermag sich nicht allein in jede Form des gesunden, sondern auch in jede Form des kranken Geisteslebens hineinzuversetzen als hätte er sie selbst erlebt und als sähe er sie dann von einem höhern, übermenschlichen Standpunkte in voller Klarheit und Gegenständlichkeit vor sich ausgebreitet liegen. Gewiss ist Krankheit, physische wie psychische, an sich unschön; sie gehört prinzipiell nicht in die Kunst und am wenigsten wollen wir sie auf der Bühne sehen. Shakespeare allein ist das Wunder gelungen, psychische Krankheit zu einem Factor der Poesie zu erheben, vorzugsweise im Lear, einem überwältigenden und fast übermenschlichen Trauerspiele. Auch physische Krankheit hat er auf die Bühne zu bringen gewagt, doch so zu sagen nur episodisch, in Ende gut, Alles gut. Seine Kunst und Grösse auch in diesem Punkte zeigt sich erst ganz, wenn man damit die ähnlichen Experimente anderer Dichter vergleicht. Als der einzige englische Dichter ausser Shakespeare, dem die Schöpfung wirklicher wahnsinniger Charaktere gelungen ist, muss nach dem Zeugniss sachverständiger Aerzte auch hier wieder Walter Scott neben den Schwan vom Avon gestellt werden, wenngleich er dessen Reichthum und Grösse in diesem Punkte bei weitem nicht erreicht; seine Madge Wildfire im Herzen von Midlothian, Clara Mowbray im St. Ronan's-Brunnen und Norna im Piraten sind durch und durch gelungene und wahre Figuren, an denen selbst die strenge heutige Wissenschaft keinen Tadel zu finden vermag.[1] Nach Kellogg gab es zu Shakespeare's Zeit zwei ärztliche Schulen, die Solidisten und die Humoralisten. Die erstern erklärten alle Krankheiten aus Veränderungen in den festen Bestandtheilen des menschlichen Körpers und schrieben diesen allein Lebenskraft und Empfänglichkeit für äussere Einflüsse

1) Dr. Isaac Ray, American Journal of Insanity, Vol. IV, Pt 2 nach Cless, Medizinische Blumenlese aus Shakespeare 42.

zu, indem sie sogar die Lebenskraft *(vitality)* des Blutes leugneten; die Humoralisten oder Galenisten dagegen erblickten die Krankheitsursachen ausschliesslich in einer Verderbniss der Säfte. Shakespeare, sagt Kellog, stand über beiden Schulen und hatte namentlich die grosse physiologische Thatsache erkannt, dass die meisten Heilmittel wie auch die Gifte ihre Wirksamkeit dadurch äussern, dass sie zunächst ihren Weg in das Blut finden.[1] Shakespeare konnte daher seine Kenntniss physiologischer und psychologischer Erscheinungen unmöglich seinen Zeitgenossen verdanken, da es noch keine wissenschaftlichen Werke über diese Gegenstände gab, sondern einzig und allein die Naturbeobachtung konnte ihm dazu verhelfen. Die Behandlung und Heilung geistiger Krankheiten lag noch gänzlich im Argen. Wahnsinnige wurden als vom Satan besessen angesehen, und Zauber und Amulete sollten sie heilen, wovon selbst Bacon überzeugt war. Auch der berühmte Arzt Sir Theodore Mayence glaubte an übernatürliche Kräfte bei der Heilung geistiger und anderer Krankheiten. Waren die Geisteskranken unschädlich, so blieben sie unbehelligt in der Familie, oder sie zogen (bettelnd?) im Lande umher, wie das auch im Lear vorkommt.[2] Es fand sich daher überall auf der Strasse Gelegenheit, Geisteskranke dieser

---

1) Vergl. K. John V, 7: *It is too late; the life of all his blood Is touched corruptibly.* Hamlet I, 5: *whose effect Holds such an enmity with blood of man* — der Ausschlag in Folge des Giftes ist durchaus richtig. Romeo and Juliet V, 1: *let me have A dram of poison, such soon speeding gear As will disperse itself through all the veins* &c. Gerade bezüglich der Vergiftungen herrschte zu Shakespeare's Zeit noch mannichfaltiger krasser Aberglaube.

2) 'Der gepeitscht wird von Kirchspiel zu Kirchspiel und in die Eisen gesteckt, gestäupt und eingekerkert', sagt Edgar von sich, Lear III, 4. *'Poor Tom'* ist ein getreues Porträt der sog. *Abram men, 'a wellknown class of impostors in Shakespeare's day, who affected to be either idiots or madmen lately discharged from Bedlam.'* Sie nannten sich gewöhnlich *'poor Tom'* und gingen halbnackt — ganz wie bei Shakespeare. S. Thornbury, Shakespeare's England I, 277—279. — Greene's Groundwork of Coney Catching, chap. 9. — Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung herausgeg. von der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft XI, 159. 162.

Art zu beobachten. Nur Ein einziges Krankenhaus war für solche Unglückliche vorhanden, nämlich Bethlem Hospital, damals noch klein und dürftig, das unter Heinrich VIII den Mönchen entrissen, säcularisirt und der Stadt London zur Umwandlung in eine Krankenanstalt geschenkt worden war. Gefährliche oder auch nur störende Wahnsinnige wurden gepeitscht, gebunden, in dunkle Räume eingesperrt und von Beschwörern besprochen, wie wir das aus der Komödie der Irrungen (IV, 4 und V, 1) und aus Was Ihr wollt (III, 4 und IV, 2) versehen, wo Antipholus und Malvolio dieser Heilmethode unterworfen werden.[1] Shakespeare dagegen kennt sowohl die wahren Entstehungsursachen, körperliche und geistige in unauflöslicher Wechselwirkung, wie auch die einzig wahre Heilung des Wahnsinns, nämlich die physische, psychische und moralische Beruhigung, und man möchte an Wunder glauben, wenn man sieht, wie die Wissenschaft zwei Jahrhunderte länger gebraucht hat, um zu derselben Einsicht zu gelangen und um beispielsweise Lear's Tobsucht Zug für Zug bestätigen zu können.[2] Mit tiefster Einsicht spricht Lear's Arzt (IV, 4):

> Die beste Wärt'rin der Natur ist Ruhe,
> Die ihm gebricht; und diese ihm zu schenken,
> Vermag manch wirksam Heilkraut, dessen Kraft
> Das Auge der gequälten Seele schliesst.

Nachdem die Wuth ausgetobt hat, verfällt Lear in einen tiefen Schlaf, aus dem er geheilt erwacht; ja bei diesem Erwachen wendet der Dichter sogar die Musik an, die in der neuesten Seelenheilkunde eine so wichtige Rolle spielt.[3] Auch im Sturm weist Prospero in seiner Rede an den wahnsinnigen Alonso mit unzweideutigen Worten auf diese Wirkung der Musik hin:

---

1) Vergl. auch Wie es euch gefällt III, 2: 'Liebe ist eine blosse Tollheit, und ich sage euch, verdient eben so gut eine dunkle Zelle und Peitsche als andre Tolle'; u. s. w.

2) Stark, König Lear. Eine psychiatrische Studie. Stuttgart, 1871. — Vergl. Shakespeare-Jahrbuch XI, 298 fg.

3) Nach den Quartos; in der Folio fehlt der betreffende Vers.

Ein feierliches Lied, der beste Tröster
Verwirrter Phantasien, heile dir
Dein krankes Hirn.

Nicht minder klar spricht sich Richard II in seinem letzten Monologe (V, 4) darüber aus:

Wenn die Musik doch schwieg', sie macht mich toll!
Denn hat sie Tollen schon zum Witz geholfen,
In mir, so scheint's, macht sie den Weisen toll.

In Ende gut, Alles gut wird der König ebenfalls durch Schlaf kurirt, welchen Helena durch ihre Arzenei herbeiführt, doch werden die Aerzte hier, wo es sich um die Heilung eines Fistelgeschwürs handelt, dem angewandten Mittel schwerlich einen so durchschlagenden Erfolg zugestehen. Dagegen sind die Dolchscene und die schlafwandelnde Lady im Macbeth wunderbare Darstellungen von Hallucination und Somnambulismus, von einer Wahrheit, Treue und ergreifenden Gewalt, dass sie weder poetisch übertroffen noch wissenschaftlich angefochten werden können. Nicht minder bewundernswürdig ist die Kunst, mit welcher im Lear der simulirte Wahnsinn Edgar's vom wirklichen unterschieden wird. Einzig und allein in den Erörterungen über die Melancholie und über die verschiedenen Stadien des Wahnsinns (*sadness*, *fast*, *watch*, *weakness*, *lightness*, *madness* — nach Polonius), welche in der Komödie der Irrungen (V, 1), im Hamlet (II, 2), in der Zähmung der Widerspenstigen (Einleitung) u. s. w. angestellt werden,[1] glauben wir die irrthümlichen Ansichten der Zeit zu vernehmen, welche der Dichter sich vermuthlich aus dem in Vautrollier's Verlage erschienenen Buche über die Melancholie (s. S. 140) angeeignet haben mochte. In allem Uebrigen aber darf es als eine unbestreitbare Thatsache angesehn werden, dass Shakespeare das Wesen der Geisteskrankheit in ihren verschiedensten Aeusserungen mit einem beispiellosen Tiefblick erfasst und dargestellt hat, wie kein anderer Dichter vor oder nach ihm, und dieser Behauptung geschieht kein

1) Vergl. W. König im Shakespeare-Jahrb. VI, 292 fgg. — Tschischwitz, Shakespeare-Forschungen I, 42 fgg.

Abbruch durch das Eingeständniss, dass die Irrenärzte bei der Zergliederung der Shakespeare'schen Charaktere hier und da vielleicht zu weit gehen und geistige Störung oder Krankheit anzunehmen geneigt sind, wo das Auge des Laien noch keine zu erblicken vermag.

Es entsteht hier allerdings die schwierige Frage, inwieweit Shakespeare's Kenntniss des physischen und psychischen Lebens mit seinen Problemen göttlich verliehenes oder erworbenes Wissen war — nur das letztere bildet den Gegenstand der gegenwärtigen Betrachtung. Philosophische Kritiker sind bestrebt ihm auch hierin eine 'schöpferische Anschauungskraft' ohne Gränzen, ein Ahnungsvermögen, welches das All umfasst, zuzuschreiben und belächeln die Versuche, die Erwerbung und Ausdehnung seiner positiven Kenntnisse nachzuweisen.[1] Allein kein Ahnungsvermögen, keine noch so geniale Anschauungskraft kann positives Wissen verleihen; sie vermag dem Dichter weder Kunde von positiven Rechtsverhältnissen, noch von seemännischer Taktik, von der Topographie Venedig's, von Giulio Romano's Werken oder von der Thatsache zu geben, dass Tobsüchtige den Drang sich zu entkleiden, oder sich phantastisch mit Blumen zu schmücken, oder zu laufen in sich fühlen, und Delirirende kleine krabbelnde Thiere zu sehen glauben.[2] Zu dieser Kenntniss kann er nur durch Unterricht oder durch eigene Beobachtung gelangen, und man kann daher den Irrenärzten nur beistimmen, wenn sie es als ausgemacht ansehen, dass Shakespeare Geisteskranke beobachtet hat. Sehr richtig bemerkt Prof. Neumann (S. 13) mit Bezug auf Ophelia: 'Woher Shakespeare das gewusst hat, dass sich solche Kranke mit Blumen schmücken und sie verschenken und singen, das weiss ich selbst nicht. Es ist dies einer von den feinen Zügen, die nach meiner Meinung Shakespeare nur der Natur abgelauscht haben kann. Mit der tiefsten Psychologie bewaffnet, hätte man

1) Vergl. Michael Bernays, Shakespeare als Kenner des Wahnsinns. In der Zeitschrift Im neuen Reich, 1871, No. 29, S. 83 fg.

2) Lear III, 4. IV, 6.

ihn nicht *a priori* finden können, aber gerade in diesen kleinen Zügen zeigt sich Shakespeare unendlich wahr.' Dr. Bucknill ist sogar überzeugt, dass die Beobachtung von Geisteskranken ein Lieblingsstudium Shakespeare's war; er schliesst dies schon aus der grossen Anzahl Geisteskranker, die in seinen Werken vorkommen. '*On no other subject*, sagt er in der Vorrede VII folg., *except love and ambition, the blood and chyle of dramatic poetry, has he written so much. On no other has he written with such mighty power.*' Alles wohl erwogen darf man sogar noch einen Schritt weiter gehen und mit Sicherheit annehmen, dass Shakespeare ausserdem nicht nur aus vorhandenen Schriften, sondern auch aus dem Umgang mit erfahrenen und aufgeklärten Aerzten Belehrung geschöpft haben muss. Dr. Hall wurde zwar des Dichters Schwiegersohn erst zu einer Zeit, als König Lear und Hamlet, wie überhaupt wohl sämmtliche Dramen mit geringen Ausnahmen, bereits geschrieben waren, allein da er seit langen Jahren in Stratford ansässig war, so wird ihn Shakespeare ohne Zweifel schon geraume Zeit früher gekannt haben, und Dr. Hall war ganz der Mann, um seinem nachmaligen Schwiegervater als Wegweiser in die geheimnissvolle Welt des physischen wie des psychischen Lebensprozesses zu dienen. Aber auch mit andern, namentlich Londoner Aerzten wird Shakespeare zweifelsohne Bekanntschaft angeknüpft und Umgang gepflogen haben. Ohne daher der Divination des Dichters zu nahe zu treten, können wir doch nicht umhin, auch auf diesem Felde positives Wissen für ihn in Anspruch zu nehmen und hierin einen wesentlichen Theil seiner Geistesbildung zu erkennen.

Dasjenige Wissensgebiet, wo man Shakespeare, im geraden Gegensatze zu seiner Vertrautheit mit dem gestörten Seelenleben, die geringsten positiven Kenntnisse zugetraut hat, sind bekanntlich die Disciplinen der Geschichte und noch mehr der Geographie. Wenn irgendwo, so hat man hier die Achillesferse in seiner Bildung zu erkennen geglaubt, weit mehr noch als Farmer sie in seinen mangelhaften Sprachkenntnissen zu finden überzeugt war, und als

bequemste Handhabe mussten dabei seine oft besprochenen Anachronismen und Anatopismen dienen. Geschichte und Geographie waren allerdings noch keine regelmässigen Unterrichtsgegenstände — oder doch nur in ihren dürftigsten Elementen — und an einen Wissensschatz, wie ihn unsere heutigen Schulbücher darbieten, etwa Weber's Weltgeschichte und Daniel's Lehrbuch der Geographie, die sich in den Schultaschen fast aller unserer Knaben vorfinden, war weder in London noch gar in Stratford im Entferntesten zu denken. Auch die aristokratische und literarische Gesellschaft in London wird sich nicht viel um Geschichte und Geographie gekümmert haben, jedenfalls weniger als um Sprachen und Poesie. Und doch kann auch hierin Shakespeare's Wissen unmöglich auf einer so niedrigen Stufe gestanden haben, als verschiedene Kritiker annehmen, und die Lücken seiner positiven Kenntnisse überbrückte er durch seine geistvolle Auffassung, welche ihn den innern Zusammenhang der geschichtlichen Vorgänge, den wahren Pulsschlag des geschichtlichen Lebens in voller Klarheit erkennen liess. Das Urtheil, welches Rümelin über Shakespeare's Geschichtskenntniss oder richtiger Geschichtsverständniss fällt, ist durchaus ungerecht. Gewiss beruhte Shakespeare's positive Kenntniss der alten Geschichte lediglich auf North's Plutarch, wie die der neuern Geschichte auf Hall und Holinshed, die er oft wörtlich ausgeschrieben hat, wie beispielsweise in der Rede des Erzbischofs in Heinrich V, I, 2, wo ein Unkundiger über seine geschichtlichen Kenntnisse in Staunen gerathen möchte.[1] Aber was hat er aus diesen dürftigen Materialien zu machen gewusst! Welche grossartig erfassten und innerlich unvergleichlich wahren Gemälde aus der römischen wie aus der englischen

1) Die von Shakespeare benutzte Ausgabe des Holinshed war die von 1586, wie sich daraus ergiebt, dass sogar die darin enthaltenen Druckfehler in seine Dramen übergegangen sind. S. Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung herausgegeben von der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft II, 312 Anmerkung und III, 341 Anmerkung. Bis zu dem genannten Jahre hat er sich, wie Al. Schmidt wol mit Recht vermuthet, der Hall'schen Chronik bedient.

Geschichte hat er vor uns aufgerollt! Nicht mit Unrecht hat man diejenigen, denen es um ein lebendiges Verständniss der englischen Geschichte zu thun ist, auf den Cyklus der Historien verwiesen, dem im ganzen Bereiche der dramatischen Poesie sich nichts an die Seite zu stellen vermag. Die bekannten Anachronismen wie die Schlaguhren in Julius Cäsar (II, 1: *Peace! count the clock. The clock hath stricken three*), die Trommeln in Troilus und Cressida, Coriolanus &c., die Kanonen und der Kanonier in König Johann, Julio Romano als Zeitgenosse des delphischen Orakels im Wintermärchen, Robin Hood in den beiden Veronesern, &c. können um so weniger in Betracht kommen, als sie entschieden nicht auf Rechnung der Unwissenheit zu setzen, sondern als bewusste Licenzen anzusehn sind.[1] Dasselbe gilt von den geographischen Verstössen, die diesen historischen zur Seite gehen. So weit sich dieselben auf Italien beziehen, ist an einem andern Orte von ihnen die Rede gewesen,[2] so dass wir hier nur die vielbesprochene böhmische Küste im Wintermärchen zu betrachten haben, welche von Ben Jonson bis auf Rümelin der Gegenstand ebenso ungerechtfertigten als leidenschaftlichen Tadels gewesen ist.[3] Ben Jonson's Aeusserung gegen Drummond, Shakespeare habe einige Personen in Böhmen, das ein paar hundert Meilen vom Meere entfernt sei, Schiffbruch leiden lassen, giebt uns leider keinen Anhaltpunkt darüber, ob Jonson dies der Unwissenheit oder der Geschmacklosigkeit des Dichters Schuld gegeben hat.[4] Gifford geräth bei diesem Anlass ganz be-

---

1) Vergl. Meyer, Shakespeare's Verletzung der historischen und natürlichen Wahrheit. Schwerin, 1863.

2) Shakespeare-Jahrbuch VIII, 76 fg.

3) S. About the Sea-Coast of Bohemia. A vexed Question in Shakespearean Geography. In Bentley's Miscellany, Feb. 1867. — Die 'Insel' Delphos im Wintermärchen erledigt sich durch die obige Auseinandersetzung von selbst.

4) Conversations ed. Laing 16 (vergl. 46). In Drummond's Works 224 fg. lautet die Stelle etwas anders; '*he said*, so heisst es dort, *Shakespeare wanted art and sometimes sense; for in one of his plays he brought in a number of men, saying they had suffered ship-wreck in Bohemia, where is no sea*

sonders in Harnisch und betrachtet es als den unwiderleglichsten Beweis gegen Drummond's Charakter, dass er Jonson hier gleichsam an den Pranger stellt, als habe er die 'überlegteste und gehässigste Verleumdung' geäussert. Ob B. Jonson ganz rein dabei war, mag dahingestellt bleiben; jedenfalls musste er wissen, dass es sich nicht um einen '*blunder*', wie Gifford will, oder gar um eine 'Absurdität', wie Dr. Johnson sich ausdrückt, handeln kann. Mochte Ben Jonson immerhin im Lateinischen und Griechischen sehr viel bewanderter sein als Shakespeare, so übertraf er diesen doch sicherlich nicht an allgemeinen Kenntnissen. Wenn also Ben Jonson wusste, dass die Seeküste hundert Meilen oder mehr von Böhmen entfernt ist, so hat es Shakespeare jedenfalls eben so gut gewusst. Wollte Ben Jonson mit seiner Bemerkung, wie wahrscheinlich ist, nur die Masslosigkeit der Licenz treffen, so muss freilich zugegeben werden, dass er selbst sich dergleichen nie hat zu Schulden kommen lassen; seine Poesie bewegte sich stets in den Fesseln pedantischer Gelehrsamkeit, und er blieb lieber bei der nüchternsten Prosa als dass er Böhmen mit einer Seeküste ausgestattet hätte. 'Dass Böhmen kein Land am Meere war, sagt Meyer in der angeführten Schrift, wusste jeder Mensch im Theater; ein englischer König, den Shakespeare auf die Bühne gebracht hatte, Richard II, hatte zur ersten Gemahlin eine böhmische Prinzessin Anna, und die Verbindung zwischen Wiklefitischen und Hussitischen Lehren war im Verlauf der englischen Reformation ein Gegenstand vielfacher Erörterungen gewesen.' Dem lässt sich noch hinzufügen, dass die politischen und kirchlichen Wirren, welche zum dreissigjährigen Kriege führten, in England mit grosser Aufmerksamkeit verfolgt wurden; der Pfalzgraf, Jakob's Schwiegersohn, wurde bekanntlich wenige Jahre nach Shakespeare's Ableben, zum Könige von Böhmen erwählt. Es ist mit Einem Worte undenkbar, dass Shakespeare über die Lage von Böhmen im Unklaren gewesen

near by 100 *miles*.' Wie Laing zeigt, ist diese Fassung jedoch schwerlich als authentisch zu betrachten.

sein sollte. Oder soll es ihm vielleicht gar auch als Unwissenheit angerechnet werden, dass er in Wie es Euch gefällt Palmen und Löwen in den Ardenner-Wald verpflanzt,[1] während er sich doch, um von der Ortskenntniss Oberitaliens im Kaufmann, Othello und Romeo und Julie zu schweigen, in Antonius und Cleopatra sehr vertraut mit den geographischen Verhältnissen Aegyptens zeigt und (II, 7) sogar die Nilmesser an den Pyramiden kennt? Shakespeare hat die böhmische Seeküste aus seiner Quelle, Greene's Dorastus and Fawnia (1588), entnommen und sich darüber um so weniger Sorge gemacht, als er bei dem märchenhaften Charakter des Stückes sich noch weniger als sonst an die Schranken von Ort und Zeit gebunden fühlte.[2] Auch Wie es Euch gefällt und der Sommernachtstraum haben den gleichen romantisch-märchenhaften Charakter; Shakespeare hat die verschiedenen Gattungen sehr wohl unterschieden und sich in den Historien keine derartigen Licenzen gestattet. Die Vermengung von 'Heldenthum und Ritterthum, altmythischen Religionsgebräuchen und christlich religiösen Einrichtungen' (Ulrici II, 226) ist im Wintermärchen nicht ärger als in der Braut von Messina. In der Kunst kommt es, wie Meyer ausführt, nur auf die ideale, nicht auf die thatsächliche, der gemeinen Wirklichkeit entsprechende Wahrheit, auf die wesentliche und innere, nicht auf die zufällige und äussere Wahrheit an. Wollte der Dichter die letztere in kleinlichem Detail ausführen, so würde er nur die erstere beeinträchtigen, indem er Aufmerksamkeit und Theilnahme der Leser und Hörer von der Durchführung der Hauptidee abzöge; 'das Wissen würde die Kunst todtschlagen.' Ben Jonson, der diesen Weg eingeschlagen hat, zeigt deutlich, was damit erreicht wird. Für die Kunst,

1) C. Roach Smith (The Rural Life of Shakespeare p. 14) hat sich neuerdings bemüht, die Palmen hinweg zu interpretiren, indem er '*palm*' für einen andern Namen der Weide erklärt; ganz vergeblich und unnöthig. Bei Löwen und Riesenschlangen sind die Palmen ganz an ihrer Stelle.

2) Es stimmt ganz nahe mit Shakespeare zusammen, dass Lope de Vega in seinem Animal de Ungria ein spanisches Schiff in Ungarn landen lässt. S. Shakespeare-Jahrbuch V, 350.

zumal die romantische, dürfen die Schranken des Ortes und der Zeit bis auf einen gewissen Grad in Wegfall kommen, und sie bedient sich dieser Freiheit so allgemein, dass es auffallend und ungerecht erscheint, wenn man lediglich Shakespeare und keinem andern Dichter deswegen zu Leibe gehn will. Fast alle Dichter seit Horaz haben es mit Geschichte und Geographie nicht immer genau genommen.[1] Auch Lessing, Schiller und Goethe haben sich nicht allein ähnliche Licenzen auf diesem Felde verstattet, sondern überdies mit ausdrücklichen Worten erklärt, wie unangebracht es sei mit einem Dichter hierüber rechten zu wollen. Besonders zutreffend ist eine Stelle im siebzehnten Stück der Hamburgischen Dramaturgie, wo Lessing Regnard's Demokrit genau gegen dieselben Vorwürfe in Schutz nimmt. 'Regnard, sagt er, hat es gewiss so gut, als ein anderer, gewusst, dass um Athen keine Wüste und keine Tiger und Bären waren; dass es, zu der Zeit des Demokrits, keinen König hatte &c. Aber er hat alles das jetzt nicht wissen wollen; seine Absicht war, die Sitten seines Landes unter fremden Namen zu schildern. Diese Schilderung ist das Hauptwerk des komischen Dichters, und nicht die historische Wahrheit.' In Nathan dem Weisen soll Daja die achtzehnjährige Recha bereits als Kind gepflegt haben, und doch ist ihr Mann mit Kaiser Friedrich im Kalykadnus ertrunken (1190), und das Stück spielt nicht nur vor Saladin's Tode (1193), sondern sogar vor Philipp August's Rückkehr aus Palästina (1191). In Goethe's Hermann und Dorothea

1) Ueber Horaz äussert sich O. Keller in der Allgemeinen Zeitung vom 28. Juni 1871, S. 3203 folgendermassen: 'Ein anderes Moment, das in unserer modernen Zeit schon häufig beim Genusse der horazischen Lieder gestört hat, ist die ungewöhnlich freie Manier, wie er mit Geographie und Geschichte umspringt. Gewiss hätte er sich hierin pedantischer an die reale Wahrheit halten dürfen, denn wenn es auch ein allgemeines Gesetz der antiken Poesie war, historische und geographische bestimmte Namen in appellativem Sinne, als Eigenschaftsbezeichnungen, zu verwenden, so verirrt sich doch Horaz bei der Ausbeutung dieser poetischen Licenz bisweilen ins Unwahrscheinliche, Unmögliche und Ungereimte. — — Diese Schattenseite wird in unserer gründlich unterrichteten Zeit dem Dichter stets ein grosser Vorwurf bleiben. Und nun gar vollends geschichtliche Fehler!' u. s. w.

beruht die Fabel darauf, dass sich Hermann trotz alles Zuredens und Scheltens seines Vaters nicht entschliessen kann zu heirathen, während er kaum neunzehn Jahre alt ist! Wie Goethe über dergleichen Dinge dachte, sagt er uns im zweiten Theil des Faust, Akt 2:

Ich seh', die Philologen,
Sie haben dich, so wie sich selbst, betrogen.
Ganz eigen ist's mit mythologischer Frau:
Der Dichter bringt sie, wie er's braucht, zur Schau;
Nie wird sie mündig, wird nicht alt,
Stets appetitlicher Gestalt;
Wird jung entführt, im Alter noch umfreit;
G'nug, den Poeten bindet keine Zeit.

Schiller endlich verwahrt sich in seinem Aufsatze über die tragische Kunst gegen die sehr beschränkten Begriffe von der tragischen Kunst, ja von der Dichtkunst überhaupt, welche diejenigen verrathen, die den Tragödiendichter vor das Tribunal der Geschichte ziehen und Unterricht von demjenigen fordern, der sich schon vermöge seines Namens bloss zur Rührung und Ergötzung verbindlich macht. Selbst dann, sagt er, wenn sich der Dichter selbst durch eine ängstliche Unterwürfigkeit gegen historische Wahrheit seines Künstlervorrechts begeben und der Geschichte eine Gerichtsbarkeit über sein Produkt stillschweigend eingeräumt haben sollte, fordert die Kunst ihn mit allem Rechte vor ihren Richterstuhl.

Auch in der Malerei gehören Anachronismen und Anatopismen zu den alltäglichen Erscheinungen. Oder lässt es eine andere Beurtheilung zu, wenn wir in den niederländischen und altdeutschen Schulen das niederländische und altdeutsche Kostüm auf Darstellungen aus dem Leben Jesu übertragen sehen?[1] Ist man auch seitdem zu strengern Grundsätzen über Styl und historische Treue vorgeschritten, so wird doch bis in die neueste Zeit dem Künstler in dieser

1) So z. B. auf L. Cranach's Ehebrecherin vor Christus und auf Wohlgemuth's Kreuzigung, beide in der Alten Pinakothek zu München. Auf dem erstgenannten Gemälde drückt sich ein alter Mann links im Vordergrunde sogar einen sog. Klemmer auf die Nase.

Hinsicht eine freie Bewegung zugestanden. Kein Gemälde kann in der That einen sprechendern Beleg dafür liefern, dass die ideale Wahrheit des Kunstwerks die Oberhand behält über die geographische und chronologische, als Kaulbach's Reformationsbild im Neuen Museum zu Berlin.[1] Es handelt sich hier nicht um ästhetische Untersuchungen für und wider, und das Endergebniss der kritischen Betrachtung mag ausfallen wie es will, so viel ist gewiss, dass Niemand aus diesem Gemälde Schlüsse auf des Künstlers Kenntniss oder Unkenntniss der Chronologie oder Geographie ziehen wird. Warum soll also Shakespeare nicht dieselbe Gerechtigkeit widerfahren? warum soll er mit anderm Masse gemessen werden als Cranach und Kaulbach? Und wenn in der böhmischen Küste durchaus ein Fehler oder Mangel erkannt werden soll, so ist es unbedingt kein Bildungsmangel sondern ein ästhetischer oder stylistischer Mangel, der um so verzeihlicher erscheint, wenn man erwägt, dass Shakespeare's Bühne bei ihrer Decorationslosigkeit von geographischer oder historischer Illusion vollständig absah, und der Dichter sich ohne Umstände der Naivetät seines Publikums anschliessen konnte.

Nur Einen Gegenstand giebt es, bezüglich dessen Shakespeare eine mangelhafte Kenntniss besessen zu haben scheint, weil er allem Anschein nach keinen Sinn dafür besass, das sind Karten- und andere Spiele.[2] Abgesehn von dem beliebten und theilweise verrufenen Primero, das Shakespeare zwei Mal erwähnt, genossen die Kartenspiele zu seiner Zeit überhaupt wol keine grosse Verbreitung in England, sondern wurden nach Camden nur zu Weihnachten gespielt; es lässt sich also schliessen, dass es meist unschuldige, vielleicht auf einen Scherz hinauslaufende Familien-Unterhaltungen waren. Bei Shakespeare finden sich nur wenige, oberflächliche Anspielungen auf Kartenspiele

1) Dasselbe gilt, wenn auch in etwas geringerm Grade, von Kaulbach's Göttern Griechenlands.

2) Vergl. darüber einen anonymen Aufsatz in der Zeitschrift Belgravia Ser. III, Vol. II, 482 fgg. unter der Ueberschrift: Shakespeare's Games. (Abgedruckt in Hallberger's Illustrated Magazine I, 362 fg.)

und noch weniger auf Würfel- und Brettspiele. Schach scheint er nicht verstanden zu haben, sonst hätte er schwerlich im Sturm V, 1 die Miranda zu Ferdinand sagen lassen: *Sweet lord, you play me false;* man kann ja im Schach nicht falsch spielen. Wäre Shakespeare mit dem Schachspiel vertraut gewesen, sagt der Verfasser des unten genannten Aufsatzes, so hätte er den Liebenden ohne Schwierigkeit eine hübsche technische Anspielung in den Mund legen können. Unter den Ballspielen scheint er nur des Federballspiels *(tennis)* kundig, doch keineswegs dafür eingenommen gewesen zu sein, da es eine erst kürzlich aus Frankreich herübergekommene Neuerung war. Die ausführlichste Anspielung auf dasselbe findet sich in Heinrich V, I, 2. Fussball, meint unser Gewährsmann, wäre zu roh für '*gentle Shakespeare*' gewesen, der im König Lear den Kent (I, 4) gegen Oswald ausrufen lässt: '*Nor tripped neither, you base football-player.*' Shakespeare's Lieblingsspiel war dem ungenannten Verfasser zufolge das Kegelspiel; '*there is warmth and familiarity*, sagt er, *in his allusions that signify true love*,' ein Ausspruch, den man nach Vergleichung der betreffenden Stellen [1] allerdings zu unterschreiben geneigt ist.

Es erübrigt nur noch Shakespeare's Verhältniss zur Kunst, oder richtiger gesagt zu den Künsten, in Betracht zu ziehen, wiewohl hier am wenigsten von einer etwa durch Studium erworbenen Bildung des Dichters sich reden lässt. Weder in der Musik, noch in der Malerei wird er schwerlich Unterricht empfangen und folglich auch keine praktische Fertigkeit darin besessen haben; ob er von der Natur mit der Gabe des Gesanges ausgestattet war, wissen wir nicht, und unsere Phantasie hat in diesem Punkte wieder freien Spielraum. Die Instrumentalmusik der Shakespeare'schen Zeit muthet uns zwar, nach dem Wenigen was wir davon wissen, ziemlich fremdartig an, muss aber doch in ihrer eigenthümlichen Art und Weise reich entwickelt und aus-

1) Es sind folgende sechs: Verlorene Liebesmüh V, 2; Zähmung der Widerspenstigen IV, 5; Coriolan V, 2; Richard II, III, 4; Troilus und Cressida I, 3; Cymbeline II, 1.

gebildet gewesen sein. Die Vocalmusik fand den Mittelpunkt ihrer Pflege im Chore der königlichen Kapellknaben, zu welchem neue Mitglieder gepresst werden mussten, wie später die Matrosen für die Flotte. Diese Kapellknaben hatten ursprünglich die Kirchenmusik zu besorgen, wurden dann aber auch, wie wir gesehen haben, für das Theater verwandt. Die Kapelle der Königin bestand im J. 1587 aus sechzehn Trompetern, einem ersten Lautenschläger, einem ersten Harfenisten, einem Dudelsackpfeifer, neun Minstrels, sechs Knaben, acht Violinisten, drei Virginalisten, drei Paukenschlägern, zwei Flötisten, sowie verschiedenen Gehülfen und Instrumentenmachern.[1] Der erste Lautenschläger erhielt eine jährliche Besoldung von 60 Pfd., der erste Harfenist und der erste Violinist jeder je 20 Pfd. Auch der hohe Adel hielt sich wol kleine Hauskapellen, gerade wie Portia im Kaufmann von Venedig, und man möchte glauben, dass 'Merry Old England' überhaupt weit musikalischer war als das gegenwärtige; die Puritaner haben die Musik, die ihnen ein Greuel war, ausgerottet, so gründlich, dass die Nachwirkungen bis heute noch nicht völlig überwunden sind. Machten doch englische Musikanten häufige Kunstreisen nach dem Kontinente, wo sie überall begeisterte Aufnahme und selbst Anstellungen an den deutschen Höfen fanden.[2] Auch die dilettantische Musikübung muss namentlich in der Damenwelt weit verbreitet gewesen sein, wenngleich sie sich mit der modernen Epidemie des Klavierspiels wol nicht messen konnte. Elisabeth stand auch hierin an der Spitze ihrer Zeit; sie wird als Künstlerin auf dem Spinett *(virginals)* und auf der Laute *(cittern)* gerühmt. Das Spinett war das allgemeine Lieblings-Instrument; sogar in den Barbierläden standen Spinetts für die wartenden Kunden, damit sie sich die Zeit vertreiben könnten.[3] Zahlreiche

1) Nach Friedrich Förster, Shakespeare und die Tonkunst, im Shakespeare-Jahrbuche II, 155—183.

2) A. Cohn, Shakespeare in Germany, passim.

3) Vatke, Ein Gang durch London zur Zeit Jakob's I. (Im Neuen Reich, 1873, 293).

Komponisten, meist durch italienischen Unterricht gebildet, schrieben für das Spinett und liessen es auch nicht an Gesellschaftsliedern (Madrigals, Canons, Rounds und Catches) fehlen. Der wegen seiner Sprachkenntnisse bereits citirte Laneham rühmt sich, in selbstgefälligster Weise, auch seiner musikalischen Fertigkeiten als Sänger wie als Virtuos auf der Guitarre, der Zither und dem Spinett, und die Freundin, an welche Shakespeare Sonett 128 richtete, war gleichfalls eine Spinettspielerin; der Dichter giebt uns dabei eine Beschreibung von Instrument und Spiel, und wenn er das erstere nicht selbst zu spielen verstand, so war er doch gewiss ein begeisterter Zuhörer. Ist die oben ausgesprochene Vermuthung richtig, dass sich Shakespeare der persönlichen Bekanntschaft Dowland's erfreuete, so mag ihm wol von diesem 'seltensten Musiker' der Elisabethanischen Epoche auch über das Technische der Musik einige Belehrung zu Theil geworden sein; andernfalls kann er auch das Buch: The Pathway to Music (1596) gekannt und benutzt haben. Jedenfalls steht fest, dass er sich in seinen Anspielungen auf musikalische Dinge nirgends eines Versehens schuldig gemacht hat. Im Gegentheil kennt er auch auf diesem Felde alle Kunstausdrücke und wendet sie mit vollkommenem Verständniss an. Das zeigt sich nicht nur in der Zähmung der Widerspenstigen (III, 1), wo die beiden Schwestern Musikstunde nehmen, sondern mehr noch in den beiden Veronesern (I, 2) in der Unterredung der Lucie, die selbst componirt, mit ihrer Kammerjungfer. Die Anweisungen, welche hier für den Gesang gegeben werden, lassen sich in gewissem Sinne als ein Seitenstück zu den berühmten Regeln für die schauspielerische Kunst im Hamlet ansehen, und wie die letztern zur Bestätigung der auch anderweit unterstützten Annahme dienen, dass Shakespeare ein tüchtiger Schauspieler war, so verlocken uns die erstern zu dem Schlusse, dass er in der Kunst des Gesanges gleichfalls nicht ungeübt gewesen sein könne. Noch bewundernswürdiger als diese theoretische Kenntniss ist das Verständniss vom Wesen und der Aufgabe der Musik, das Shakespeare überall an den Tag legt. Er muss offenbar einen

angeborenen Sinn für die Musik besessen haben und, wenn irgend Jemand, so hatte er 'Musik in sich selbst', um seinen eigenen berühmten Ausdruck auf ihn anzuwenden (Kaufmann von Venedig V, 1). Alle die sittlich veredelnden Einflüsse, welche er in dieser berühmten Scene der Musik indirect zuschreibt, haben sich an ihm selbst bewährt. Nicht mit Unrecht rühmt Friedrich Förster a. a. O. von dieser Scene, dass hier alles, 'die Scenerie, die Situation, das Gespräch, jedes Wort, jede ausgesprochene Empfindung Musik' sei; es giebt vielleicht im ganzen Bereiche der dramatischen Poesie keine zweite Scene, welche so im besten und tiefsten Sinne musikalisch ist. Wie genau Shakespeare die seelische Einwirkung der Musik kannte und jedenfalls an sich selbst erfahren hatte, beweist die charakteristische Aeusserung der Jessica, dass heitere Musik sie melancholisch stimme. Er weiss ferner, dass die Musik in nächtlicher Stille einen grössern Eindruck hervorbringt als am Tage. Er kennt sogar, wie wir gesehen haben, die Macht der Musik als Trösterin und Heilerin des Trübsinns und der geistigen Krankheit. Kann er zu dieser Wissenschaft anders als auf dem Wege der Erfahrung und Beobachtung gelangt sein? Es ist staunenswerth, mit welcher tiefen Einsicht und Sicherheit der Dichter das Verhalten der verschiedenen Charaktere zur Musik ergründet hat; man denke nur an Shylock's Aeusserungen (II, 5) über der krummhalsigen Pfeifen widerlich Gequäk und an sein Gebot, dass Jessica die Ohren seines Hauses verstopfen solle; man denke an den gefährlichen Verschwörer Cassius, mit dem magern Leibe und hohlen Blick, von welchem Cäsar sagt, dass ihm Schauspiel und Musik verhasst seien (Julius Caesar I, 2); man denke an Othello, der gleichfalls die Musik nicht liebt; man denke an Caliban, der durch die unsichtbare Musik auf seiner Insel so besänftigt wird, dass er in Schlaf und Träume verfällt und beim Erwachen nach neuen Träumen schreit (Sturm III, 2); man denke an den Herzog Orsino in Was Ihr wollt, dem die Musik der Liebe Nahrung ist und der sich von seinem Narren Volkslieder vorsingen lässt, die ihm den Liebesgram lindern (II, 4), jene schlichten

alten Lieder, welche die Spinnerinnen in der freien Luft und die jungen Mägde beim Spitzenweben singen; man denke an den schweigsamen Friedensrichter Stille im zweiten Theile Heinrichs IV, bei dem der Gesang als eine unwillkürliche Wirkung des Rausches ausbricht; man denke endlich an Polonius, welcher u. a. dem Reynaldo den Auftrag giebt dafür zu sorgen, dass Laertes die Musik nicht liegen lasse (Hamlet II, 1), auf welche er doch wol nur desshalb Gewicht legt, weil es eine höfische Kunstfertigkeit ist, die zur weltmännischen Bildung gehört und dem Laertes bei seiner künftigen Hofstellung zu Statten kommen wird. Musik ertönt bei der Kästchenwahl im Kaufmann von Venedig, und Portia spricht goldene Worte über ihre Bedeutung in Freude und Leid. Selbst der mit der Musik verschwisterte Tanz lag nicht ausserhalb des Verständnisses Shakespeare's, wie die Auseinandersetzung der Beatrice an ihre Base Hero (Viel Lärmen um Nichts II, 1) darthut. Wie häufig, wie passend und charakteristisch fügt er nicht den Tanz in seine Dramen ein! Gewiss wird er in seiner Jugend ein muntrer, um nicht zu sagen flotter Tänzer gewesen sein, so gut wie er auch in lustiger Gesellschaft, zumal beim Sekt, in einen übermüthigen Kanon eingestimmt haben wird, wie wir ihn in Was Ihr wollt II, 3 von der ausgelassenen Zechgesellschaft unter Anführung des Narren singen hören. Warum soll er nicht, sei es auf seinen Jugendstreifereien, sei es auf seinen spätern Ritten von London nach Stratford oder wo sonst, der fröhlichen oder trüben Stimmung seiner Seele in jenen Volksliedern Ausdruck gegeben haben, von denen er einen so überraschenden Reichthum kannte und für die er überall eine solche Liebe hegte? Hat er doch in seinen eigenen Liedern den Ton des ächten Volksliedes wie kaum ein anderer Dichter zu treffen gewusst; von dem losesten Schelmenliedchen bis zu den herzbewegenden Strophen von der Weide, die der Desdemona in ihrer Todesbangigkeit in die Erinnerung kommen, stand ihm die ganze Scala lyrischer Töne zu Gebote. Poesie und Musik sind ihm überall zwei engverschwisterte Künste, deren eine in die andere überfliesst, und als ein echt musikalischer Dichter hat er

auch ein Ohr für die Musik der Natur vom Lerchen- und Nachtigallenschlag und der Musik des Schilfes bis empor zur himmlischen Sphärenmusik, die er in der angezogenen Scene im Kaufmann von Venedig in unsterblichen und nie zu übertreffenden Versen schildert. Bei alle dem ist er frei von einseitig überschätzender Schwärmerei; das höchste Lob, welches er der Musik spendet, ist, dass er sie Hand in Hand mit der Sittlichkeit und Humanität gehen lässt (Kaufmann von Venedig V, 1); daran, dass sie als Kunst sich selbst und die Pflege des Schönen zum Zweck habe, konnte er noch nicht denken und weist ihr daher eine eher zu niedrig als zu hoch gegriffene Stellung im Bereiche des Geisteslebens an. Lucentio fährt nämlich in der Zähmung der Widerspenstigen III, 1 den Hortensio mit den Worten an:

> Ihr widersinn'ger Tropf! der nicht begriff,
> Zu welchem Zweck Musik uns ward gegeben:
> Ist's nicht, des Menschen Seele zu erfrischen,
> Nach ernstem Studium und der Alltagsqual?

Zeigt schon alles Vorhergehende, dass Shakespeare nur weltliche Musik kennt, so wird das durch diese Auffassung ihrer Bestimmung schlagend bestätigt. Musik als ein Ausfluss der Gottesverehrung, als ein Bestandtheil des Gottesdienstes ist ihm fremd — nicht dass er sie nicht gekannt hätte, da er doch jedenfalls Kenntniss von der katholischen Kirchenmusik besass, sondern er wollte sie nicht als solche kennen. Himmlisch und so zu sagen kirchlich ist ihm eben nur die Sphärenmusik, von der wir keine Ahnung haben, so lange uns dieser irdische und vergängliche Leib umhüllt. Diejenigen, welche Shakespeare durchaus zu einem gläubigen Christen oder gar zu einem gläubigen Katholiken stempeln möchten, sollten diesen Punkt nicht übersehen.

Was Shakespeare's Verhältniss zu den bildenden und zeichnenden Künsten angeht, so wird er von den erstern — Architektur und Plastik — wenig kennen gelernt haben, wenn er nicht in Italien gewesen ist; die einzigen bedeutendern Bauwerke, deren Kenntniss sich mit Sicherheit bei ihm voraussetzen lässt, waren die gothischen und norman-

nischen Kirchen und Hallen seines Vaterlandes, vornämlich in London und Oxford, und er verräth nirgends, dass sie einen grossen Eindruck auf ihn gemacht oder seinen Geist nachhaltig beschäftigt hätten. Selbst die venetianischen Paläste, wenn er sie sah, haben ihn als Bauwerke kalt gelassen, und die Architektur ist fast der einzige Zweig menschlicher Kunst- oder Gewerbsthätigkeit, von dem er sich nicht die technischen Bezeichnungen zu eigen gemacht und den er nicht zu poetischen Bildern und Vergleichen benutzt hat. Von der Sculptur spricht er nur bei Gelegenheit der Bildsäule der Hermione im Wintermärchen und leiht hier seiner Kunstauffassung einen eben so beredten als unzweideutigen Ausdruck. Desto mehr ist er von malerischem Sinn durchdrungen, und W. König hat darauf hingewiesen, wie dieser malerische Sinn sich selbst in der Kompositionsweise seiner Dramen erkennen lasse.[1] Wie erwähnt ist es keineswegs wahrscheinlich, dass Shakespeare Unterweisung in der Zeichenkunst empfangen hat, denn die dilettantische Kunstübung stand hierin sicherlich hinter der musikalischen zurück. Aber er hatte mannichfache Gelegenheit gute und hervorragende Gemälde zu sehen, und sein Genie hat ihm hier zu einem Kunsturtheil verholfen, das in seiner Klarheit und Entschiedenheit nichts zu wünschen übrig lässt und im besten Einklange mit seinem innersten Wesen steht. War auch Shakespeare's malerischer Sinn in Stratford höchstens durch die Wandmalereien der Gilden-Kapelle (s. S. 51) und vielleicht durch die Kunstschätze in Kenilworth, wie im Schlosse und in der Marienkirche zu Warwick angeregt worden, so trat ihm doch später in London die Blüte der deutschen und niederländischen Malerei entgegen. Die Engländer selbst hatten allerdings noch keine Leistungen auf dem Gebiete der bildenden Künste aufzuweisen, und die Pflege derselben lag lediglich in den Händen von Ausländern, welche sich in London niedergelassen hatten. Schon unter Heinrich VIII hatte Holbein (1526—1544) bedeutsam für die Hebung des Geschmacks und die Entfaltung der

1) König, Shakespeare und Dante im Shakespeare-Jahrb. VII, 199 fgg.

Kunstthätigkeit gewirkt und hatte eine lange Reihe von Gemälden geschaffen, von denen viele noch jetzt die englischen Schlösser und Innungshallen zieren. Von seinen Gemälden im Saale des Stahlhofes (der Triumph des Reichthums und der Triumph der Armuth) ist bereits auf S. 171 die Rede gewesen, und Shakespeare hatte nicht bloss hier, sondern auch anderwärts reichliche Gelegenheit die Werke des Meisters kennen zu lernen. Noch verbreiteter waren die Werke jener niederländischen Maler, welche in London namentlich der von der Aristokratie besonders begünstigten Bildnissmalerei oblagen. Ein Holländer Guillem Straete war Hofmaler Eduard's VI, und um 1577 werden Cornelis Ketteller und Peter Gilbart sowie später Van Somer und Adam Willaerts als Maler in London namhaft gemacht.[1] Aus dem Jahre 1613 besitzen wir einen Katalog der in den königlichen Schlössern (mit Ausnahme von Hampton Court) befindlichen Gemälde und Kunstgegenstände, welchen wir dem deutschen Prinzen Johann Ernst von Sachsen-Weimar, dem Stifter der Fruchtbringenden Gesellschaft, verdanken, der in diesem Jahre London besuchte (Rye 157—164). Es sind zum weitaus grössten Theile Porträts und so viel sich ersehen lässt keine italienischen Gemälde darunter. Zwei Bilder, welche der Prinz in Whitehall sah, nehmen unser Interesse ganz besonders in Anspruch, nämlich Julius Cäsar, '*also small — a fine picture*' und Lucretia, '*very artistically painted*'; das letztere erwähnt schon Hentzner 1598, und es muss jedenfalls ein berühmtes und hervorragendes Gemälde gewesen sein, wenngleich sich über den Künstler desselben keine Andeutung vorfindet (Rye 160, 204, 281). Hentzner beschreibt es näher mit den Worten: *a Grecian bride in her nuptial habit.* Ist es eine zu kühne Hypothese, dass Shakespeare dieses Bild gesehen und bewundert hat, und kann es ihm nicht sogar möglicher Weise die Anregung zu seinem Gedichte (1594) gegeben haben? Nicht minder anregend werden für den Dichter die gewirkten Tapeten mit

1) Rye, England as seen by Foreigners 205. 281. — Chapman's Alphonsus ed. Elze 20.

Gegenständen aus der römischen Geschichte *(tapestries with Roman histories worked on them)* gewesen sein, welche der Prinz von Weimar als in Theobalds befindlich verzeichnet (Rye 167); liefert er uns doch selbst in Cymbeline II, 4 die Beschreibung einer solchen Gobelin-Tapete, auf welcher die Geschichte der Kleopatra mit wunderbarer Treue dargestellt ist. Der in künstlerischer Beziehung hervorragendste königliche Palast war jedoch Nonesuch bei Cheam in Surrey, der die Bewunderung aller Reisenden auf sich zog.[1] Er war unter Heinrich VIII aller Wahrscheinlichkeit nach von dem italienischen Maler und Baumeister Antonio Toto del Nunziata erbaut worden, der sich zwanzig Jahre lang in England aufhielt; wenigstens berichtet Vasari von ihm, dass er den bedeutendsten Palast *(il principale palazzo)* des Königs von England baute. Als Elisabeth den Thron bestieg, wurde Nonesuch vom Grafen von Arundel gekauft, der ein grosser Kunstfreund war und das Gebäude vollendete und ausschmückte. Die Königin war hier fünf Tage lang bei ihm zu Gaste und fand so grosses Gefallen an Schloss und Garten, dass sie 1591 den Schwiegersohn des Grafen, Lord Lumley, bewog, ihr Nonesuch gegen ein anderes Besitzthum abzutreten. Später machte es Karl II seiner Geliebten, der Gräfin von Castlemaine, zum Geschenk, die er zur Baronin von Nonesuch ernannte, die aber Schloss und Garten in traurigen Verfall gerathen liess.[2] Danach darf man wol annehmen, dass Nonesuch in den neunziger Jahren des sechszehnten Jahrhunderts auf der Höhe seines

---

1) S. Gentleman's Magazine, August 1837 (Beschreibung von J. Gough Nichols). Rye 242 fg.

2) Pepys, der am 21. Sept. 1665 in Nonesuch war (Diary ed. Alex. Murray 301), giebt folgende Schilderung desselben: '*To Nonsuch, to the Exchequer, by appointment, and walked up and down the house and park; and a fine place it hath heretofore been, and a fine prospect about the house. A great walk of an elme and a walnutt set one after another in order. And all the house on the outside filled with figures of stories, and good painting of Rubens' or Holben's doing. And one great thing is, that most of the house is covered, I mean, the posts and quarters in the walls, with lead, and gilded. I walked, also, in the ruined garden.*'

Glanzes stand, und dass Shakespeare, wenn er es während dieser Periode besuchte, hier bedeutende und bleibende Eindrücke empfangen haben wird. Ja, wer es unmöglich findet, sich mit der Hypothese einer italienischen Reise des Dichters zu befreunden, könnte die Gegen-Hypothese aufstellen, dass Nonesuch seine Phantasie zur Schöpfung des Gartens der Portia angeregt und befruchtet haben möge. Hier sah er die Pracht der Kunst mit der Schönheit der Natur verschmolzen wie vielleicht an keinem zweiten Orte des damaligen Englands. Ausländische Bäume und Blumen, Grotten und Springbrunnen, Haine und Baumgänge, sowie der reichste Schmuck der Architektur und Sculptur an den Gebäuden, in den Höfen und Zimmern machten das Ganze zu einer der hervorragendsten und vollendetsten Schöpfungen der Renaissance. Unter den plastischen Darstellungen aus der Mythologie, die in reicher Fülle vorhanden waren, haben vielleicht zwei deutlich erkennbare Spuren in Shakespeare's Werken hinterlassen, das ist die Verwandlung des Actäon, die sich im Hain (oder der Grotte) der Diana befand, und diese selbst; die erstere schildert Shakespeare im Titus Andronicus II, 3 (vergl. dazu Merry Wives II, 1 und III, 2), und ein Relief Diana im Bade als Kaminstück kommt im Cymbeline II, 4 vor — der Reichthum an Reliefs in Nonesuch wird besonders gerühmt, und Evelyn (1666) spricht die Ueberzeugung aus, dass sie von einem ausgezeichneten italienischen Künstler herrührten.

Die Frage, ob Shakespeare auch die Werke italienischer Meister — von denen sich nachweislich weder Originale noch Kopien in England vorfanden — kennen gelernt haben und wie er zu seinem treffenden Urtheil über Julio Romano gelangt sein möge, ist im Shakespeare-Jahrbuche VIII, 46 fgg. im Zusammenhange mit der Hypothese der italienischen Reise erörtert worden. Mag diese Hypothese begünstigt oder verworfen werden, so viel wird kein Kenner Shakespeare's in Abrede stellen, dass er seinen Sinn und sein Urtheil für die Malerei durch wiederholte und aufmerksame Betrachtung guter Gemälde geschärft und ausgebildet haben muss; wie wäre er sonst im Stande gewesen,

uns mit so treffenden Worten Beschreibungen von Gemälden zu geben, gleichviel ob dieselben in Wirklichkeit vorhanden waren oder nicht; namentlich die Beschreibung des grossen Bildes vom Untergange Troja's in der Lucretia ist ein unübertreffliches Meisterstück. Ueber den Massstab, nach welchem Shakespeare den Werth eines Bildes beurtheilt, lässt er uns keineswegs im Dunkeln; er verlangt vor allem Verständlichkeit — das Bild soll sich durch sich selbst erklären — und Naturwahrheit;[1] das ist auch der Grund, warum er Julio Romano so hoch stellt. Immer wieder kommt er darauf zurück, dass der Künstler bei der Natur in die Schule gehen, ihr ihre Geheimnisse ablauschen und sie 'meistern' und 'übertreffen' müsse; kunstreiches Streben, sagt er im Timon, lebt in der Farbe lebendiger als im Leben. Ja Timon geht so weit, die Wahrheit des Bildes in gewissem Sinne über die Wahrheit der Menschennatur zu stellen; die letztere zeige eine trügerische Aussenseite, während das erstere nicht mehr und nichts anderes sein wolle, als es wirklich sei. Er sagt:

Erfreulich ist ein Bild.
Das Bildwerk ist beinah der wahre Mensch;
Denn seit Ehrlosigkeit mit Menschheit schachert,
Ist sie nur Aussenseite; diese Färbung
Ist, was sie vorgiebt.

In der Einleitung zur Zähmung der Widerspenstigen wird die Naturwahrheit der beschriebenen Bilder mit den beredtesten Worten hervorgehoben. 'Man sieht das Schilf sich vom Athem der Cytherea bewegen; man möchte schwören, dass Daphne blute und Apollo weine, und die Verführung der Io ist so lebendig gemalt als sie vollbracht ward.'[2] Bei dem Bildniss der Portia wird der Künstler als ein Halbgott gepriesen, dass er der Schöpfung so nahe gekommen sei. Es springt in die Augen, dass diese realistische Auffassung der bildenden und zeichnenden Kunst vollkommen im Ein-

1) Vergl. Cymbeline II, 4. Timon von Athen I, 1. Kaufmann von Venedig III, 2. Wintermärchen V, 1. Zähmung der Widerspenstigen, Einleitung.

2) Shakespeare-Jahrbuch VIII, 73.

klang steht mit der Auffassung der Musik als weltlicher Kunst und als Erholung von den Arbeiten und Studien des Mannes. Von der religiösen oder kirchlichen Malerei ist so wenig die Rede als von der religiösen oder kirchlichen Musik, und es ist klar, dass wer Naturwahrheit und sinnliche Lebensfülle als höchstes Ziel der Kunst betrachtet, von religiöser Malerei und der Darstellung der Heiligen unmöglich hoch denken kann. Wer den Julio Romano so richtig beurtheilt wie Shakespeare wird auch von seinem Lehrer Rafael und der Blüte der italienischen Kirchenmalerei Kunde gehabt haben; man kann nur sagen, er hat sie nicht kennen wollen, weil sie in seinem poetischen Weltbilde keine geeignete oder berechtigte Stelle fand. Was schon bezüglich der Musik gesagt worden ist, muss hier wiederholt werden: diejenigen, welche Shakespeare durchaus zu einem gläubigen Christen stempeln wollen, sollten seine Auffassung der Kunst wohl bedenken; sie spricht durchaus gegen sie.

So gewährt uns Shakespeare nach allen Richtungen hin das Bild eines allseitig und tüchtig gebildeten Mannes, der mit einem seltenen Wissensdrange, einem wunderbaren Gedächtniss, vor allem aber mit einer Beobachtungs- und Aneignungsgabe ohne Gleichen[1] ausgestattet, das gesammte Gebiet des geistigen wie des materiellen Lebens überblickte und mit durchdringendem Verständniss beherrschte. Nichts war ihm fremd von der subtilsten gesunden oder kranken Regung unseres Seelenlebens bis hinab zu den alltäglichsten Verrichtungen des wirthschaftlichen Betriebes, ja in seiner Kenntniss und Erfassung des erstern überflügelte er seine Zeit so weit, dass erst die neuesten fachwissenschaftlichen Forschungen seine volle Würdigung in diesem Punkte

1) Vergl. R. Grant White, Shakespeare's Works I, CCXXIII fg. — 'Das beste Genie, schreibt Goethe an Wilhelm von Humboldt (Lancizolle, Geistesworte aus Goethe's Briefen und Gesprächen 37) ist das, welches Alles in sich aufnimmt, sich Alles anzueignen weiss, ohne dass es der eigentlichen Grundbestimmung, demjenigen, was man Charakter nennt, im mindesten Eintrag thue, vielmehr solches noch erst recht erhebe, und durchaus nach Möglichkeit befähige.'

aufgeschlossen haben. Ohne Anlage oder Neigung zur Polyhistorie, ohne in irgend einem einzelnen Fache Gelehrter oder Forscher zu sein, verwandte er mit echt dichterischem Geiste auch sein positives Wissen und seine Beobachtung überall nur dazu, um sein dramatisches Spiegelbild der Welt mit immer neuen Zügen und Farben auszustatten, und man kann ohne Uebertreibung sagen, dass dieses Spiegelbild eine eben so unergründliche Tiefe und Mannichfaltigkeit und eine eben so unendliche Weite des Gesichtskreises besitzt, als die abgespiegelte Welt selbst. Wenn Vischer (in seiner Schillerrede) Shakespeare ebenso schön als wahr als jenen Genius bezeichnet, 'der sich unbegreiflich in alle Formen der Menschheit zu verwandeln weiss, als wäre er sie selbst gewesen',[1] so muss diesem Ausspruch hinzugefügt werden, dass dazu auch ein hoher Grad positiver Bildung erforderlich war, und dass man dem Dichter diese positive Bildung schon *a priori* zuerkennen müsste, auch wenn sie nicht *a posteriori*, so zu sagen mit dem kritischen Secirmesser, nachweisbar wäre. In dem einheitlichen Zusammenwirken und der innigen Verschmelzung der umfassendsten Bildung und der höchsten dichterischen Schöpfungskraft steht Shakespeare völlig unerreicht da; auf keiner Seite findet sich ein Ueberschuss, der nicht in dem Ganzen aufginge, und wenn wir erwägen, dass diese beiden Factoren nicht umhin konnten in unerschütterlicher und erhabener Sittlichkeit auszugehen, so müssen wir in Shakespeare ein für immer bewundernswürdiges Gebilde echtester und reinster Menschlichkeit im vollsten Sinne des Wortes erkennen.

1) Nach Cless, Medizinische Blumenlese &c. Vorrede XI.

VII.

SHAKESPEARE'S CHARAKTER, SEINE WELT- UND LEBENSANSCHAUUNG.

Kein grosser Dichter hat es der Nachwelt so schwer gemacht, zu einer klaren und begründeten Auffassung seines sittlichen Charakters, seiner Welt- und Lebensanschauung zu gelangen, wie Shakespeare, und doch ist dies gerade derjenige Punkt, über welchen jeder Verehrer des Dichters vor Allem eine verlässliche und möglichst ausführliche Kunde besitzen möchte. Unsere Nachrichten über Shakespeare's Verhältniss zu Eltern und Geschwistern, zu Frau und Kindern, zu Freunden und Mitmenschen überhaupt sind so ausserordentlich dürftig, dass wir nur vereinzelte und unsichere Schlüsse daraus zu ziehen vermögen, und die aus seinen Werken geschöpfte Darstellung seiner sittlichen Persönlichkeit erweist sich nicht minder ungenügend, indem sich hier, nach den Worten des bekannten Ausspruchs, der Schöpfer fast wie ein Gott hinter seiner Schöpfung verbirgt. Man kann also auch hier nicht anders als mit Hülfe von Combinationen und Hypothesen vorgehen, so dass sich alles um die möglichst unanfechtbare Begründung und innere Wahrheit derselben dreht.

Als eine äussere Handhabe bieten sich uns zunächst das Urtheil und die Schätzung der Zeitgenossen dar, soweit sie uns überliefert worden sind. Die Epitheta, mit denen der Dichter von seinen Zeitgenossen geschmückt wird, sind *gentle*, *worthy*, *beloved* und *friendly;* namentlich *Gentle Shakespeare* ist stehende Bezeichnung geworden wie *Venerable Bede*, *Judicious Hooker* u. a.[1] Alle Zeugnisse sind

1) Shakespeare. By Thomas De Quincey. Edinburgh, 1864, 59.

einstimmig im Lobe Shakespeare's, obenan die Aeusserungen Ben Jonson's, der trotz schwer wegzuleugnender Eifersucht und daraus entspringender Misshelligkeit schliesslich doch nicht umhin konnte zu gestehen: '*I loved the man and do honour his memory, on this side idolatry, as much as any*',[1] und ihn in dem allbekannten Nachruf zu verherrlichen. Die oben besprochenen Seitenhiebe bei Greene und Nash werden vollständig aufgewogen durch Chettle's widerrufende Ehrenerklärung, die um so mehr ins Gewicht fällt, als sie mit allem, was wir sonst wissen oder schliessen dürfen, durchaus im Einklang steht; namentlich stimmt, wie bereits S. 396 bemerkt, Nash (Pierce Penniless, zweite Auflage) in seiner Verurtheilung des Greene'schen Pamphlets vollständig mit Chettle überein. Shakespeare war, wie Chettle aus eigener Kenntniss versichert, nicht weniger '*civil*' in seinem Benehmen als ausgezeichnet in seiner Kunst; er hatte sich also dem von Chettle veröffentlichten Angriffe Greene's gegenüber mit der taktvollen Artigkeit des echten Gentleman, mit der überlegenen Ruhe und Würde eines grossen Geistes benommen. Er stand hoch über gewöhnlichem Gerede und kleinlicher Eifersüchtelei, er glänzte ruhig fort, wie der angebellte Mond in der bekannten Fabel. Dass hier seine '*honesty and uprightcousness of dealing*' ausdrücklich bezeugt wird, ist von um so grösserer Tragweite, als man bei Shakespeare's Trachten nach Erwerb und Besitz leicht auf den Verdacht gerathen könnte, dass er dabei nach den Worten der Bibel in Versuchung und Stricke gefallen sei.

Nehmen wir danach eine edle, würdevolle und vielleicht selbstbewusste Haltung für den Dichter in Anspruch, so wird diese Vorstellung durch die Thatsache bestätigt, dass er im Gegensatz zu so manchen seiner Zeitgenossen kein Schmeichler war. Er hat sich nie an den Hof oder an die Aristokratie gedrängt, wenngleich er mit beiden in Berührung gekommen ist. Dass er seine Gedichte (Venus und Adonis und Lucretia) einem vornehmen Patron widmete,

1) B. Jonson, Discoveries (Works, Moxon 1853, 747).

kann nicht als Schmeichelei angesehen werden, denn das war Sitte und Erforderniss der Zeit. Ben Jonson hat jedes einzelne seiner Dramen irgend einem Gönner dedizirt, woran Shakespeare bekanntlich nicht gedacht hat. Wenn die Sonette an den jungen Freund, gleichviel ob man Graf Southampton oder Graf Pembroke in ihm vermuthen soll, als baarer autobiographischer Ernst aufzufassen wären, so wäre der Dichter allerdings schwer von verächtlicher Schmeichelei freizusprechen — doch davon wird gleich ausführlicher die Rede sein. In den Dramen dagegen finden sich nur einige wenige Stellen, welche als Komplimente für Elisabeth und Jakob angesehen werden müssen, und diese zeichnen sich nicht allein durch ausserordentliche Zartheit und dichterische Schönheit aus, sondern bleiben weit hinter dem zurück, was beiden Fürsten und namentlich der Elisabeth geboten werden musste, wenn ihre ungemessene und widerwärtige Eitelkeit befriedigt werden sollte. Darauf verstand sich Ben Jonson ganz anders; er war jederzeit bereit, die schamlosen Anforderungen, welche seitens des Hofes in Bezug auf schmeichlerische Huldigung gestellt wurden, nicht nur zu erfüllen, sondern wo möglich zu überbieten, und wurde dem entsprechend zum Poeta Laureatus ernannt und mit einem Jahrgehalt begnadigt. Auch in dieser Hinsicht ist er das Widerspiel Shakespeare's, der in Was Ihr wollt III, 1 den bemerkenswerthen Ausspruch thut — in dem wir wol eine persönliche Ueberzeugung erkennen dürfen:

Die Welt war nimmer froh,
Seit niedres Heucheln galt für Artigkeit.

Seine eigenen Komplimente für Elisabeth im Sommernachtstraum, in Heinrich VI und Heinrich VIII, wie für Jakob in Heinrich VIII und in Macbeth sind allerdings nichts weniger als 'niedres Heucheln', und der Segenswunsch, den Mrs Quickly als Sprecherin der Elfen am Schlusse der Lustigen Weiber über Windsor-Schloss ausspricht, kann nicht als Schmeichelei angesehen werden. Von der Stelle im Sommernachtstraum (Oberon's Vision) ist im Shakespeare-Jahrbuche III, 166 wahrscheinlich gemacht worden, dass sie

dem Dichter dazu dienen sollte, die königliche Huld und Gnade für einen Dritten zu erwirken. Was das Lob angeht, welches in Heinrich VI dem nachmaligen Heinrich VII, dem Vorfahr der Elisabeth, im Gegensatz zu Richard III gespendet wird,[1] so folgte der Dichter dabei fast wörtlich seiner Quelle (Holinshed) und zwar um so lieber, als er schon aus Gründen der dramatischen Komposition den ersten Tudor dem Wütherich Richard als fehlerlos gegenüber stellen musste. Die Bemerkung, die der ungeschliffene Dr. Johnson zu der Stelle gemacht hat: '*Shakespeare knew his trade*' zerfällt daher in nichts. Bedenklicher könnte die Schlussscene in Heinrich VIII erscheinen, wo der Dichter bekanntlich sowohl Elisabeth als auch Jakob in Brillantfeuer strahlen lässt. Allein einmal ist es höchst fraglich, ja sogar durchaus nicht wahrscheinlich, dass das Stück bei Elisabeths Lebzeiten aufgeführt worden ist, und zweitens rührt die daran sich anschliessende Huldigung für Jakob vermuthlich gar nicht von Shakespeare, sondern von einem Ueberarbeiter des Stückes her.[2] Uebrigens verwahrt sich der Verfasser — er mag gewesen sein wer er wolle — gegen den Vorwurf der Schmeichelei durch die *exceptio veritatis;* lasst mich reden, so beginnt Cranmer,

> lasst mich reden,
> Gott selbst gebeut mir's. Haltet nicht mein Wort
> Für Schmeichelei; es wird sich wahr erweisen.

Die Weisswaschung Banquo's im Macbeth schliesst insofern eine Artigkeit für Jakob in sich, als Banquo sein Ahnherr war. Schon Upton hat bemerkt, dass den schottischen Chronisten zufolge Banquo ganz eben so schwer am Morde Duncan's betheiligt war als Macbeth, dass aber Shakespeare durch seine abweichende Darstellung nicht allein ein Kom-

---

1) Es ist die Stelle 3 Heinrich VI, IV, 6 gemeint, wo der König den jungen Grafen Richmond mit den Worten segnet:

> Komm, Englands Hoffnung! Wenn geheime Mächte
> In den prophet'schen Sinn mir Wahrheit flössen,
> So wird dies feine Kind des Landes Segen, &c.

2) Vergl. Shakespeare-Jahrbuch IX, 80 und 85.

pliment für Jakob, sondern auch eine Verschiedenheit und einen zweckmässigen Gegensatz in den Charakteren seiner Tragödie gewonnen hat. Als eine Schmeichelei gilt auch die Schilderung der bekannten königlichen Wunderkur *(the King's Evil)* durch Malcolm (IV, 3), der, nach des Dichters Worten, den heilkräftigen Segen den nachfolgenden Königsgeschlechtern hinterliess (s. oben S. 229). Seine eigene — etwas ungläubige — Stellung zu diesem bis auf Georg I fortgepflanzten Aberglauben scheint übrigens der Dichter durch die Worte: *''tis spoken'* hinlänglich zu bezeichnen.

Wie wenig alles dies dem Begriffe der Schmeichelei im Sinne der Elisabethanischen Zeit entspricht, davon kann man sich mit leichter Mühe überzeugen, wenn man beispielsweise die Beschreibung der sogenannten Princelie Pleasures dagegen hält. Nehmen wir auch die angeführten Stellen buchstäblich wie sie liegen, ohne alle hypothetischen Auslegungen, so wird doch gewiss Niemand um ihretwillen dem Dichter den Makel niedriger Schmeichelei aufheften und ihn für einen *'tufthunter'* erklären wollen. Wäre er das gewesen, so hätte es sicherlich nicht jener — obenein vergeblichen — Aufforderungen an ihn bedurft, deren bereits auf S. 224 fg. Erwähnung gethan ist, der Königin, die ihn so ausgezeichnet haben soll, bei ihrem Tode einen Nachruf zu widmen. Shakespeare hat weder bei dieser, noch bei irgend einer andern Gelegenheit seine Stimme erhoben, um die freudigen oder schmerzlichen Ereignisse in der königlichen Familie zu besingen,[1] einzig und allein abgesehen von Heinrich VIII, welches Stück sich schwerlich in einem andern Sinne als in dem einer Huldigung für Elisabeth und ihre Eltern auffassen lässt. Auch das mag in diesem Zusammenhange erwähnt werden, dass er niemals *'Commendatory Verses'* geschrieben hat, was der Biograph und Literarhistoriker in Einer Hinsicht bedauern mag, denn hätte Shakespeare seinen Brüdern in Apoll solche Encomien gespendet, so würden sie es sicherlich in reichem Masse vergolten und uns auf diese Weise vermuthlich in

1) Hunter, New Illustrations II, 105.

den Besitz einiges biographischen Materials gesetzt haben. Der Einzige, dessen in Shakespeare's Werken einmal lobend gedacht wird, ist Spenser, von welchem es in einem Sonett im Passionate Pilgrim heisst:

whose deep conceit is such,
As passing all conceit, needs no defence.

Wie auf S. 161 besprochen, rührt jedoch dies Sonett schwerlich von Shakespeare her, und selbst wenn das der Fall sein sollte, so ist es um so unverfänglicher, als es erst nach Spenser's Tode veröffentlicht wurde.

Weit eher liesse sich glauben, dass Stolz als dass Schmeichelei ein Charakterzug Shakespeare's gewesen sei, denn wie sehr auch sein dichterisches Schaffen ein unbewusstes gewesen sein mag, so konnte ihm doch ein Gefühl seiner geistigen Ueberlegenheit nicht fremd bleiben, ein Gefühl, das ihn über seine Standesgenossen erheben und der Aristokratie anreihen musste. Dass Shakespeare's Klage über die Niedrigkeit seines Standes im 111. Sonette nicht blosse Phantasie, sondern ein autobiographischer Stossseufzer ist, wird sich im Zusammenhange mit seinen übrigen Lebensverhältnissen kaum leugnen lassen, und auch die von seinem Vater jedenfalls auf seinen Betrieb nachgesuchte Wappenverleihung spricht für die Richtigkeit dieser Auffassung. Ein Gentleman im vollsten und edelsten Sinne nicht nur zu heissen, sondern zu sein, darauf war unverkennbar sein Dichten und Trachten gerichtet. Er strebte nach Unabhängigkeit; ein begüterter und angesehener Herr zu sein war das Ziel, das er sich gesteckt hatte. Dabei ist es aber höchst merkwürdig, dass sich sein Anspruch, den bessern Ständen zugezählt zu werden, nicht auf seine Werke, sondern lediglich auf das von ihm erworbene Vermögen gründete; in Bezug auf die erstern blieb er zeitlebens vollkommen anspruchslos und schlicht und zeigt hierin wieder eine auffallende Aehnlichkeit mit Walter Scott. Auch Walter Scott war trotz seiner Hinneigung zur Aristokratie kein Schmeichler und auch er begründete seinen Anspruch, den Reihen derselben zugezählt zu werden, nicht auf seine Werke (die er ja grösstentheils verleugnete), sondern auf

seinen Grundbesitz; allerdings spielte das Bewusstsein aristokratischer Abstammung mit hinein, und es ist sehr möglich, dass Shakespeare in Bezug auf seine mütterliche Familie sich einem ähnlichen Gefühle hingegeben haben mag.[1] Dass übrigens nicht die Abstammung allein den Gentleman macht, wussten beide Dichter; Shakespeare sagt im Wintermärchen I, 2:

> Du bist ein Edelmann, dabei ein Mann
> Von reichem Wissen, was nicht weniger
> Den Adel schmückt als unsrer Väter Namen,
> Der unser edles Erb' ist. —

Treten wir, um Auskunft über Shakespeare's sittliche Persönlichkeit zu erlangen, an seine Werke heran, so bieten sich uns zunächst die Sonette dar, um deren Auffassung sich bekanntlich die Frage nach Shakespeare's Charakter wie um einen Angelpunkt dreht. Nach der Ansicht vieler, namentlich englischer, Erklärer sind die Sonette durchaus autobiographischen Inhalts oder autobiographische Bekenntnisse, und Wordsworth hat sich sogar zu dem Ausspruche verstiegen: *With this key Shakespeare unlocked his heart*, während sich in Deutschland neuerdings die namentlich von Delius und Gildemeister entwickelte Ueberzeugung Bahn gebrochen hat, dass die Sonette lediglich Erzeugnisse der freien, dichterisch schaffenden Phantasie sind.[2] Gildemeister weist mit grosser Entschiedenheit auf die Folgerungen hin, welche sich aus der autobiographischen Theorie für den Charakter des Dichters ergeben; danach müsse er ein ganz schwacher, haltloser, kaum achtbarer Mensch gewesen sein. Zu diesem Schlusse ist schon vor Gildemeister Thomas

1) Ueber Shakespeare's Aristokratismus vergl. Hartley Coleridge, Shakespeare, a Tory and a Gentleman in seinen Essays and Marginalia (London, 1852.) — 'A Gentleman according to Shakespeare' im Temple Bar Magazine, April 1868.

2) Delius, Ueber Shakespeare's Sonette im Shakespeare-Jahrbuch I, 18—56. — Shakespeare's Sonette übersetzt von O. Gildemeister, Leipzig, 1871. — Von dem autobiographischen Gesichtspunkte aus erklärt es Hallam, Introd. Lit. Eur. III, 40, für unmöglich, nicht zu wünschen, dass Shakespeare's Sonette nie geschrieben worden wären.

Kenny gekommen,[1] nur mit dem Unterschiede, dass dieser die Folgerung annimmt, während Gildemeister sie unwillig zurückweist und überzeugt ist, dass die Gegner dadurch *ad absurdum* geführt werden. Nach Kenny liegt der Schwerpunkt der ganzen Streitfrage in der demüthigenden und widerwärtigen Zuneigung, welche der Dichter gegen seinen Freund zur Schau trägt. 'Der grösste dichterische Genius, sagt er, den die Welt je gekannt hat, wirft sich vor einem obscuren Idol nieder und entsagt in der Verzückung zitternder Hingebung seiner Selbstachtung und Menschenwürde.' Kenny erkennt in der dichterischen wie in jeder künstlerischen Schöpfungskraft ein weibliches Element und ist überzeugt, dass der Genius des Dichters am meisten durch eine sehnsüchtige Zärtlichkeit, durch ein unbefriedigtes Verlangen und eine unbestimmte und unstillbare Empfänglichkeit mit den grossen Gestaltungen der Welt, die ihn umgeben, in Verbindung steht. Diese ruhelose Leidenschaft zeige sich in Shakespeare's Sonetten in einer ganz besonders übertriebenen und unangenehmen Form, und diejenigen Kritiker, welche die Sonette für freie dichterische Hervorbringungen erklärten, hätten das nur gethan, um den Schlussfolgerungen zu entgehen, zu denen der Inhalt der Sonette mit Nothwendigkeit hindränge. Die Sonette stimmten jedoch in Inhalt und Charakter durchaus mit den übrigen lyrisch-epischen Dichtungen Shakespeare's überein; alle behandelten dasselbe Thema, unerwiderte, brennende, schmachtende, rettungslos verzehrende Liebe; alle malten sie die verschiedenen Phasen der Leidenschaft mit übertriebener, ins Kleinliche gehender Ausführlichkeit aus; alle legten sie eine überquillende, ungezügelte, mehr oder weniger ungeordnete Gedanken- und Bilder-Verschwendung des Dichters an den Tag. '*Diffusion*, so schliesst Kenny, *is their most striking characteristic.*'

So stehen nach Kenny's Auffassung die Sonette durchaus im Einklange mit der '*extravagant impressionability*', welche er als einen Grundzug in Shakespeare's geistiger

1) The Life and Genius of Shakespeare. London, 1864, p. 79 fgg.

Natur betrachtet. Aus der beispiellosen Fähigkeit, mit welcher sich Shakespeare in den Geist und Charakter aller andern Menschen hineinversetze, geht, wie er meint, hervor, dass der Dichter selbst keinen festen und ausgeprägten eigenen Geist und Charakter besessen haben könne. Es scheint auffällig, dass Kenny dieses Urtheil nicht auch auf Walter Scott und Dickens erstreckt hat, indem diese wenigstens unter allen englischen Dichtern diejenigen sind, welche nächst Shakespeare die grösste Zahl von Charakteren geschaffen oder geschildert haben. Da wir jedoch über ihre Charaktere ausführlich und authentisch unterrichtet sind, so würde eine solche Ausdehnung der Kenny'schen Ansicht sofort die Unhaltbarkeit derselben dargethan haben. '*Shakespeare had no firm commanding originality of character — he had no visible and striking energy of purpose*', so lauten Kenny's eigene Worte (S. 78), und an einer andern Stelle (S. 101) heisst es: '*His very want of a firm, distinctly marked individuality enabled him the more readily to restore its own boundless life to the wonderful universe beyond him.*' Wie ein grosser Maler oder Musiker ausserhalb des Bereiches seiner Kunst ein verhältnissmässig unbedeutender Mensch sein könne, so sei es auch Shakespeare ausserhalb der dramatischen Poesie gewesen; sein Genius habe sich ausschliesslich auf diesen Einen Punkt concentrirt. Er sei gewissermassen leise und anspruchslos über die Oberfläche der Welt dahingeglitten und, obwohl der grösste Dichter der Welt, habe er doch kein grosses oder auch nur bedeutendes Leben gehabt. Aus diesem Grunde hätten auch seine Zeitgenossen nichts Ausserordentliches in ihm zu erblicken vermocht, und das sei zugleich die Ursache, warum uns so wenig über seine Lebensumstände, seine Stellung zu den Zeitgenossen und seinen Charakter überliefert worden sei.

Das klingt im ersten Augenblicke ganz einleuchtend und annehmbar, allein verschiedene Argumente sprechen entschieden dagegen. Zunächst kann man Kenny's Auffassung der Sonette nicht ohne Weiteres theilen, da er dieselben absolut und nicht aus der geistigen Atmosphäre Shakespeare's heraus, nicht nach den Ideen und Sitten

seiner Zeit beurtheilt. Wie das englische Drama so hat Shakespeare auch das englische Sonett auf den Gipfel geführt und seine Vorgänger darin überflügelt (s. S. 231 fg.). Alle charakteristischen Merkmale der englischen Sonettdichtung sind bei ihm am ausgeprägtesten, in der That so ausgeprägt, dass man sagen möchte, noch einen Schritt weiter und das Shakespeare'sche Sonett gerade wie das Shakespeare'sche Drama schlägt in ein Zerrbild um. Zu den wesentlichsten Charakterzügen der Sonettdichtung gehört aber die Liebes- und Freundschaftsschwärmerei, und der Inhalt dieser Dichtgattung ist nicht minder conventionell, als ihre Form; bietet uns doch unsre eigene Literatur einen analogen Fall dar in Platens Sonetten mit ihrer ganz ähnlichen Freundschaftsschwärmerei, welcher H. Heine in seinen Reisebildern bekanntlich die nichtswürdigste Auslegung gegeben hat. '*Somtimes*, sagt Nash, *(because Love commonly wears the liuerie of wit) hee* [*viz. the upstart*] *will be an Inamorato Poeta, and sonnet a whole quire of paper in praise of Ladie Manibetter, his yelow-faced mistress, and wear a feather of her rainbeaten fanne for a fauor, like a fore-horse.*'[1] Dass diese Liebesschwärmerei von der Freundschaftsschwärmerei noch überboten wurde, hat namentlich Henry Brown durch eine Reihe schlagender Belegstellen dargethan.[2] Man stellte die Freundschaft als ein ausschliesslich sittliches Verhältniss hoch über die Liebe, die mindestens zur Hälfte ein physisches ist; man betrachtete sie nicht nur als eine Verwandtschaft, sondern als eine Vermählung der Seelen, als eine Ehe in Bezug auf geistiges Zusammenleben, auf Schicksale, Interessen und Bestrebungen. '*Friendships*, sagt Jeremy Taylor (Measures of Friendship) *are marriages of the soul, and of fortunes, and intercsts, and counsels.*' Ganz ähnlich lautet eine Stelle in The Whole Duty of Man: '*When men have contracted friendship, and espoused their souls and minds to one another,*

1) Pierce Penniless ed. Collier, 17. — Vergl. Biron's Aeusserungen über Sonettpoesie in Verlorener Liebesmüh.

2) The Sonnets of Shakespeare Solved. London, 1870.

there arises a new relation between them, for in this close and new relation men give each other a property in themselves.' In Allot's Wit's Commonwealth (1598) heisst es: '*The love of men to women is a thing common and of course, but the friendship of man to man infinite and immortal.*' In Meres' Wit's Commonwealth lesen wir: '*Friendship ought to resemble the love between man and wife, that is, two bodies made one will and affection.*'[1] Sogar der praktische und weltmännische Bacon hat einen für seinen nüchternen Standpunkt fast schwärmerischen Essay '*Of Friendship*', und Dryden spricht sich anlässlich seiner Vergleichung zwischen Shakespeare und Fletcher folgendermassen aus: '*He (viz. Shakespeare) excelled in the more manly passions, Fletcher in the softer; Shakespeare writ better betwixt man and man, Fletcher between men and women; consequently the one described friendship better, the other love. Yet Shakespeare taught Fletcher to write love, and Juliet and Desdemona are originals. It is true the scholar had the softer soul, but the master had the kinder. Friendship is both a passion and a virtue essentially; love is a passion only in its nature, and is not a virtue but by accident; good nature makes friendship, but effeminacy love.*'[2] Richard Barnefield schrieb 1595 eine aus 20 Sonetten bestehende Dichtung 'The Affectionate Shepherd', welche in Nachahmung von Virgils zweiter Ekloge die Liebe eines Hirten zu einem schönen Knaben in arkadischer Unschuld schildert; es war sein Erstlingsgedicht und erlebte in mehreren Auflagen eine schnelle und weite Verbreitung. Auf den verwandten Inhalt der Sonette von Daniel, der bekanntlich Shakespeare's unmittelbarer Vorgänger in der Sonettdichtung war, hat Delius mit Recht hingewiesen.

Diese Nachweisungen und Vergleichungen führen zu der Ueberzeugung, dass der Gedankeninhalt der Shake-

1) Es klingt ganz modern: Zwei Seelen und Ein Gedanke! — Die obigen Stellen sind sämmtlich dem Brown'schen Werke entnommen.

2) Preface to Troilus and Cressida; or, Truth found too late, by John Dryden (1679). S. Ingleby, Centurie of Prayse 275.

speare'schen Sonette nicht sowohl das individuelle und ausschliessliche Eigenthum des Dichters, als vielmehr ein Factor und Element des allgemeinen Gedankeninhalts seiner Zeit war. Wie sonderbar und widerstrebend uns auch heutzutage die '*master-mistress*' der Sonette (Son. 20, 105, 116) anmuthen mag, so dürfen wir uns doch nach dem Gesagten in keiner Weise wundern, Shakespeare sich innerhalb dieses Ideenkreises bewegen zu sehen; nur das Gegentheil würde verwunderlich sein. Auch in seinen Dramen wird die Freundschaft ausserordentlich hoch gestellt und gewissermassen als eine höhere und reinere Liebe charakterisirt, so dass man sich des Gedankens nicht erwehren kann, als sei Shakespeare dadurch, dass er in der Liebe Schiffbruch gelitten und von dem Schicksal einer unglücklichen Ehe bedrückt worden sei, dahin getrieben worden, in der Freundschaft einen Ersatz für das versagte Liebesglück zu suchen und sich der herrschenden Schwärmerei in die Arme zu werfen. Jedenfalls war er für die Freundschaftsideen der Zeit in hohem Masse empfänglich. Welche schwärmerische Glut und Hingebung athmen nicht die Freundschaftsverhältnisse zwischen Antonio und Bassanio, zwischen Hamlet und Horatio, Lear und Kent! Portia leiht dem Verständniss von 'göttergleicher Freundschaft', das Lorenzo bei ihr voraussetzt, in folgenden Worten Ausdruck (III, 4):

> Bei Genossen,
> Die mit einander ihre Zeit verleben,
> Und deren Herz ein Joch der Liebe trägt,
> Da muss unfehlbar auch ein Ebenmass
> Von Zügen sein, von Sitten und Gemüth.

Die Gräfin Roussillon giebt ihrem Sohne u. a. den Rath mit auf den Lebensweg (Ende gut, Alles gut I, 1):

> Unter dem Verschluss
> Des eignen Lebens halte deinen Freund.

Hamlet betheuert seinem Freunde, dass er ihn in seines Herzens Herzen trage, und Polonius ermahnt den Laertes:

> Den Freund, der dein, und dessen Wahl erprobt,
> Mit eh'rnen Reifen klammr' ihn an dein Herz.

Was aber für die Beurtheilung der Sonette, um zu diesen zurückzukehren, den Ausschlag giebt, ist, dass sich die ganze Freundschaftsgeschichte mit der Verführung der Geliebten durch den Freund und der darauf folgenden Versöhnung bereits in Lilly's Euphues (The Anatomy of Wit) vorfindet und dass sie von B. Jonson in seinem Bartholomew Fair (V, 3) durch ein Puppenspiel verspottet wird, dessen Titel lautet: '*The ancient modern history of Hero and Leander, otherwise called the Touchstone of true love, with as true a trial of friendship between Damon and Pythias, two faithful friends o' the Banksidc.*' Damon und Pythias haben einer des andern Geliebte benutzt *(I say, between you, you have both but one drab)*, nämlich die in Fishstreet wohnende Hero, um deretwillen Leander über die Themse schwimmen will; sie schimpfen sich tüchtig aus, vertragen sich aber sehr schnell wieder, bleiben nach wie vor die besten Freunde und erscheinen schliesslich mit dem *Dunmow Flitch of Bacon* zum Zeichen ihrer ungetrübten, wahrhaft ehelichen Verträglichkeit.[1] Dass Jonson überhaupt ein erklärter Gegner der Sonettdichtung war, wissen wir aus seinen Unterhaltungen mit Drummond: *he cursed Petrarch for redacting verses to sonnets: which he said were like that Tirrant's bed, wher some who were too short were racked, others too long cut short.*[2] Diejenigen Kritiker, welche keine Verspottung Shakespeare's bei Jonson zugeben wollen, haben hier einen schweren Stand, wenn sie nicht wie Gifford dies Puppenspiel mit Stillschweigen übergehen wollen. Man könnte sagen, die Stelle sei auf Lilly gemünzt, aber welcher Zuschauer wird wol bei der Aufführung an den dreissig Jahre alten Euphues und nicht an die vor fünf Jahren erschienenen Sonette gedacht haben? Die Sache hat den Anschein, als ob ein solcher Konflikt zwischen Freundschaft und Liebe, die Untreue des Freundes auf dem Felde der Liebe, ein vielfach verhandeltes Lieblingsthema

1) Ueber die muthmasslichen Anspielungen in B. Jonson's Epicoene s. oben S. 188.

2) B. Jonson's Conversations with William Drummond ed. by Laing, 4.

der Zeit, so zu sagen ein dialektisches oder poetisches Problem gewesen sei, das man wetteifernd zu lösen versuchte, etwa wie in den provenzalischen Liebeshöfen den Sängern derartige heikle Themata zur Behandlung aufgegeben wurden. Shakespeare kommt nicht nur in Viel Lärmen um Nichts II, 1 auf den Gedanken zurück, sondern hat ja auch in den beiden Veronesern dasselbe Thema variirt. Dass er im Ernste den Verrath an der Freundschaft keineswegs leicht genommen haben kann, das zeigt er im Hamlet, wo Güldenstern und Rosenkranz eigentlich nur deshalb untergehen, weil sie Verräther an der Jugendfreundschaft mit Hamlet sind. [1]

Bei dieser Lage der Dinge wird man nicht daran denken dürfen, wenigstens dieser Partie der Sonette eine autobiographische Bedeutung beizulegen, und es ergiebt sich hieraus hinlänglich, wie vorsichtig man auch bei der Beurtheilung der übrigen Sonette zu Werke gehn muss. Es ist möglich, dass die Sonette wie Goethe's Autobiographie Dichtung und Wahrheit enthalten — Dichtung stand wohlgemerkt ursprünglich voran (vergl. Goedeke's Grundriss II, 857 und 899) — und dass sie hier und da in Anknüpfung an irgend ein äusseres oder inneres Erlebniss wirklich durchlebte Stimmungen des Dichters zum Ausdruck bringen; Dichter beichten ja gern *sub rosa*, wie Goethe sagt, allein die autobiographischen Körnchen mit Sicherheit und vollständig auszuscheiden, möchte für immer ein vergebenes Bemühen sein. Nur als Beispiele mögen die Klage über den niedern Stand (Son. 29 und 111) und das öfter wiederkehrende Gefühl des Alters (Son. 73) angeführt werden. Ob auch die Sonette an die dunkle Geliebte eine prosaische Grundlage gehabt haben? Wer kann das sagen; dass aber Shakespeare mit lebhafter und starker Sinnlichkeit ausgestattet war, die ja den meisten grossen Genien eigen ist, lässt sich nicht bezweifeln; sicherlich hat er in London Liebesverhältnisse gehabt. Doch können die betreffenden Sonette auch Spiele der Phantasie sein, mit denen Shakespeare

1) Vergl. Flir, Briefe über Hamlet, 141.

sich und seine Freunde unterhielt; wir sind in der That nicht sicher, dass er nicht auch für andere, d. h. auf ihren Wunsch, um nicht zu sagen ihre Bestellung, Sonette geschrieben haben mag. Wie aus verschiedenen Stellen (namentlich auch aus A Lover's Complaint) hervorgeht, pflegten Liebesgeschenke von Sonetten begleitet zu werden; nichts ist also glaublicher, als dass Geschenkgeber, welche — wie Hamlet — ihre Liebesseufzer nicht in Reime zu bringen vermochten, sich der Dienste eines Andern versicherten, der bei den Musen in höherm Ansehn stand. Ob nicht Shakespeare manches Sonett — wenn der Ausdruck gestattet ist — aus dem Aermel geschüttelt und verschenkt haben mag? Ob nicht seine Sonette in weitem Kreise ein Mode-Artikel waren, den zu besitzen zum guten Ton gehörte? Jedenfalls werden durch die bekannten Worte von Meres 'seine zuckersüssen Sonette unter seinen Freunden' dergleichen Muthmassungen angeregt. Mag sich die Sache verhalten haben wie sie will, so viel ist sicher, dass die Sonette kein Gewicht in die Wagschale legen dürfen, wenn es sich darum handelt, ein Bild von Shakespeare's Charakter zu entwerfen, am wenigsten dürfen sie einer Charakteristik des Dichters als Grundlage oder Ausgangspunkt dienen.

Aber nicht bloss in der Auffassung der Sonette irrt Kenny, sondern auch darin, dass er Shakespeare '*a visible and striking energy of purpose*' abspricht. In dem Nebel, welcher Shakespeare's Dasein für uns umgiebt und wie zu fürchten steht stets umgeben wird, ist gerade dieser Eine hellere Punkt deutlich erkennbar, dass der Dichter unverrückt einem festen Ziele zustrebte und es durch Umsicht, Energie und Ausdauer wirklich erreichte. Dass dieses Ziel, weit entfernt von jener Idealität, die wir als unzertrennlich von einem grossen Dichter zu denken gewohnt sind, vielmehr durchaus irdischer Natur war, thut nichts zur Sache, wenn es sich um die Frage handelt, ob dem Dichter überhaupt ein bewusstes Lebensziel und die zur Erreichung desselben erforderliche Willenskraft und Charakterstärke zugeschrieben werden müsse. Kenny hat diesen Punkt selbst

besprochen, ohne den Widerspruch herauszufühlen, in den er sich dadurch mit sich selbst versetzt hat. Er stellt nämlich keineswegs in Abrede, dass sich Shakespeare trefflich auf den Gelderwerb verstand und ein ganz gewiegter Geschäftsmann war — in der That, wenn wir irgend eine Thatsache aus seinem Leben mit Sicherheit wissen, so ist es (leider!) diese. Auf die Erklärung und Beurtheilung dieses Charakterzuges kommt es hier nicht an, sondern nur darauf, dass das anerkannte Lebensziel Shakespeare's und sein lebenslängliches klares und energisches Streben nach demselben in geradem Gegensatze zu jener weiblichen Hingebung, jener krankhaften Sehnsucht, jener hin und her schwankenden Schwäche steht, welche Kenny als Shakespeare's hauptsächlichen Charakterzug aus den Sonetten herausliest. Das würden unvereinbare Gegensätze sein, und schon daraus ergiebt sich, dass diese Auslegung der Sonette nicht die richtige sein kann.

Kenny's Irrthum wird noch in einem dritten Punkte erkennbar, der vielleicht der bedeutsamste von allen ist, insofern er auf den innersten Kern von Shakespeare's geistigem Leben abzielt. Es ist richtig, dass die aus des Dichters Werken auf seinen Charakter zu ziehenden Schlüsse in hohem Masse unsicher sind, das aber lehren uns diese Werke auf jeder Seite, dass ihr Verfasser mit den tiefsten Räthseln der menschlichen Natur und des menschlichen Daseins gerungen hat und sie zu begreifen und zu lösen wusste, so weit sie überhaupt dem Menschengeiste begreiflich und lösbar sind. Wir erkennen sogar, dass dieses Verständniss dem Dichter keineswegs ausschliesslich durch Intuition oder Inspiration zu Theil geworden ist, sondern dass er sich redlich darum bemüht hat, indem er sich durch eindringendste Beobachtung, durch unausgesetzten Selbstunterricht das positive Wissen und Können angeeignet hat, welches zur Bewältigung jener Geistes- und Lebens-Räthsel unerlässlich ist. Darin unterscheidet sich die Kunst des Dichters, zumal des dramatischen Dichters, von der des Musikers und Malers, mit welcher sie Kenny zusammenstellt; bei den beiden letztern spielt das positive Wissen

und das selbständige Denken nur eine sehr untergeordnete Rolle. Shakespeare dagegen, der tausendseelige — μυριόνους — wie ihn Coleridge genannt hat, hat alle Fragen, die des Menschen Geist und Herz bewegen, selbst durchgedacht und in sich durchgelebt, und dass ihn diese unaufhörliche Geistesarbeit, dieses allumfassende innere Erlebniss nichts weniger als heiter und leichtlebig gestimmt hat, dafür liegen unzweideutige Zeugnisse in seinen Werken vor; im Gegentheil ist er dadurch verdüstert worden und hat ohne Zweifel schwere Jahre und innere Kämpfe durchzumachen gehabt, wie das namentlich Gervinus überzeugend dargelegt hat. Wie weit steht der tiefsinnige, verbitterte Ernst und die gewaltige Gedankenwucht der späteren Trauerspiele von der Leichtigkeit und Heiterkeit der Jugendstücke ab, und welche Laufbahn zunehmender und sich vertiefender Gedankenarbeit liegt zwischen ihnen! Wer so tief, so erschöpfend über die Vergänglichkeit des Irdischen, über Welt und Schicksal gedacht und gefühlt hat wie der Dichter des Hamlet und des Sturms, kann unmöglich ein oberflächlicher, unselbständiger, unausgeprägter Charakter gewesen und leicht über die Oberfläche des Lebens hinweggegangen sein, wie Kenny will. Kenny hat die Sache unrichtig aufgefasst; die Wahrheit ist, dass Shakespeare bescheiden oder richtiger ausgedrückt, schlicht und anspruchslos war. Wie er ein abgesagter Feind jeder Anmassung, Ueberhebung und Eitelkeit ist, so hat er auch an sich selbst diese Fehler nicht geduldet. Diese Anspruchslosigkeit ist, mit seltenen Ausnahmen, das Erbtheil aller grossen Genien, während Anmassung in der Regel einen Geist zweiten oder dritten Ranges kennzeichnet. In dieser Hinsicht zeigt Shakespeare abermals unverkennbare Aehnlichkeit mit Scott, von welchem Robert Chambers sagt: '*Along with the most perfect uprightness of conduct, he was characterized by extraordinary simplicity of manners. He was invariably gracious and kind, and it was impossible ever to detect in his conversation a symptom of his grounding the slightest title to consideration upon his literary fame, or of his even being conscious of it. Of all men living, the most modest, as likewise the*

greatest and most virtuous, was Sir W. Scott.'[1] Der Anwendung dieses Urtheils auf Shakespeare liesse sich nichts entgegenstellen als höchstens diejenigen Stellen der Sonette, in welchen der Dichter von der Unsterblichkeit seiner Verse spricht und dem von ihm besungenen Freunde die gleiche Unsterblichkeit verheisst. Diese Aeusserungen stehen jedoch so sehr in Widerspruch mit allbekannten Aussprüchen des Dichters über die Vergänglichkeit aller Erdendinge wie mit des Dichters Verhalten zu seinen Dichtungen, dass wir schwerlich fehl gehn werden, wenn wir sie dem herkömmlichen Inhalt und den conventionellen Redefiguren des Sonettenstyles in Rechnung stellen. Wäre es Shakespeare damit Ernst gewesen, so hätte er doch vor allen Dingen für den Druck seiner Sonette sorgen müssen, anstatt sie handschriftlich zu verzetteln; ähnliche rechtliche Bedenken wie bei den, der Schauspielergesellschaft gehörigen Dramen standen ja ihrer Veröffentlichung nicht im Wege. Aber weit entfernt ihren Druck zu befördern, scheint Shakespeare demselben im Gegentheil Hindernisse in den Weg gelegt zu haben, wenigstens enthält das Lob, welches in der bekannten Widmung dem Mr W. H. als '*the onlie begetter*' gespendet wird, einen indirecten Vorwurf dieses Inhalts gegen den Dichter. Ueberdies leiht Shakespeare der Gleichgültigkeit gegen Nachruhm, Kritik und Schmeichelei im Sonett 112 Worte, die wir vielleicht mit mehr Recht für einen Ausfluss eigener persönlicher Ueberzeugung ansehn dürfen, als jene Vorwegnahme der Unsterblichkeit; er sagt:

> So tief begrab' ich alle Sorg' und Noth
> Um fremdes Urtheil, dass mein Natternsinn
> Für Tadler und für Schmeichler ist wie todt.

Noch weiter von Kenny's Charakteristik des Dichters entfernen wir uns, wenn wir uns zu den Dramen wenden und aus diesen Shakespeare's Welt- und Lebensanschauung zu entwickeln versuchen. Dieser Versuch ist zwar schon häufig gemacht worden und hat stets zu einem abweichen-

1) R. Chambers, Life of Scott (1871) 105.

den Ergebniss geführt, so dass man nicht mit Unrecht die Goethe'schen Worte:

Liest doch nur jeder
Aus dem Buch sich heraus —

darauf anwenden darf; nichtsdestoweniger wird und muss man immer aufs Neue darauf zurückkommen, da es nicht ausbleiben kann, dass sich mehr und mehr Züge herausstellen, welche allgemeiner Anerkennung theilhaft werden, so dass sich schliesslich doch noch ein Charakterbild ergeben dürfte, das wenigstens in seinen Umrissen Anspruch auf Gültigkeit erheben darf. Und selbst wenn uns hier wie anderwärts die Wahrheit versagt bleiben sollte, so ist doch der Trieb danach unserer Natur eingepflanzt und ist für sie ebensowohl eine Nothwendigkeit wie ein Segen. Hätten wir es auch wirklich nur mit einer Variation der Goethe'schen Verse zu thun:

Es ist im Grund der Herren eigner Geist,
In dem die Zeiten sich bespiegeln,

so hat doch auch diese Bespiegelung einer Generation nach der andern in dem unvergänglichen Spiegel der Shakespeare'schen Dichtung ihre volle Berechtigung und dient uns gewissermassen als ein Gradmesser für die auf- und abflutende Kultur dieser Generationen.

An der Spitze der Untersuchung steht billiger Weise Shakespeare's Verhalten zu Religion und Kirche. Englische wie deutsche Geistliche haben Shakespeare's Dramen wiederholt auf ihren religiösen Gehalt geprüft und (wie bereits auf S. 445 erwähnt ist) zunächst gefunden, dass ihrem Verfasser wie allen englischen Dichtern eine grosse Bibelkenntniss eigen ist, von welcher er einen ausgedehnten und, wie von allen Seiten zugegeben wird, vom ästhetischen Standpunkte aus stets sachgemässen und charakteristischen Gebrauch macht. Dieser Gebrauch der Bibel seitens eines weltlichen, obenein dramatischen Dichters ist für eine grosse Zahl von Engländern ein unüberwindlicher Anstoss, so zwar dass Bowdler, die bekannte Verordnung Jakobs I, welche die Flüche und die Anrufung des göttlichen Namens aus Shakespeare ausmerzte, weit überbietend, in seinem Fami-

lien-Shakespeare alle Anspielungen auf die Bibel als Entweihung gestrichen hat.[1] Wie weit das geht, mag die Stelle aus 2 K. Henry IV, III, 2 darthun, wo Richter Shallow sagt: '*Death, as the Psalmist saith, is certain to all; all shall die*', und wo Bowdler die Worte '*as the Psalmist saith*' getilgt hat, als wären sie anstössig für die Familie. Ein solches Verfahren ist allermindestens ein Ausfluss der beschränktesten intellektuellen Einseitigkeit, um nicht zu sagen Verkrüppelung. Dass Bowdler in dieser Anschauungsweise keineswegs vereinzelt dasteht, beweisen nicht allein die zahlreichen Auflagen seines Familien-Shakespeare's, sondern zahlreiche Urtheile und Aeusserungen anderer englischer Kritiker und Literarhistoriker. Gifford stellt seinen vergötterten Jonson unserm Dichter auch in diesem Punkte als leuchtendes Vorbild gegenüber; *Shakespeare*, sagt er, *is, in truth, the coryphaeus of profanation.*[2] Aus demselben Grunde erhebt die gesammte puritanische Mittelmässigkeit bis auf den heutigen Tag Milton gegen Shakespeare auf den Schild, wobei natürlich in den Augen dieser Herren Shakespeare's Obscönitäten als der schlagendste Beweis gänzlicher moralischer Verkommenheit gelten müssen. Die in dieser Richtung vielleicht am weitesten gehende Schrift ist 'An Inquiry into the Philosophy and Religion of Shakespeare' (London, 1848) von W. J. Birch, ein Werk von beispielloser Ungründlichkeit und Voreingenommenheit. Der Verfasser thut nichts als die einzelnen Stücke durchgehen und alle irgend bezüglichen Stellen, auch die unschuldigsten, in das Prokrustesbett seines Einen und ausschliesslichen Gedankens pressen, dass Shakespeare ein Atheist, ein Spötter und Religionsverächter gewesen sei, gerade wie Montaigne und Bacon, deren Schriften er studirt und hoch-

1) Selbstverständlicher Weise sind auch alle Unanständigkeiten beseitigt. — Den gottlosen Gibbon hat Bowdler gleichfalls für die Familie gereinigt: *Family Gibbon, with the careful Omission of all Passages of an Irreligious or Immoral Tendency.* — Bowdler und Birch gehören übrigens, wie ausdrücklich bemerkt werden mag, nicht ihrer Lebensstellung, sondern nur ihrer Geistesrichtung nach der Geistlichkeit an.

2) Works of B. Jonson (London, 1853, Moxon) I.V.

geschätzt habe. Birch unterscheidet nicht entfernt, was Shakespeare's Personen ihrem Charakter gemäss sprechen und sprechen müssen und was als des Dichters eigene Aussprache angenommen werden kann, wie denn überhaupt von zusammenhängender und eingehender Untersuchung keine Rede bei ihm ist. Alles, was irgend eine von des Dichters Personen äussert, wäre es auch ein Idiot wie Dogberry oder ein Bösewicht wie Jago, wird dem Dichter persönlich in Rechnung gestellt. Portia, welche von Hebler als eine Musterchristin gepriesen wird, ist nach Birch gar keine Christin; er sieht nichts in ihr als '*profane levity*'. Zum Ueberfluss wird oft ganz falsch citirt, in einer Weise, die Bedenken gegen des Verfassers Ehrlichkeit wach zu rufen geeignet ist; so lässt der Verfasser den Dichter im Sommernachtstraum sagen: '*the religious, the lunatic, and the poet are of imagination all compact*', statt: '*the lover, the lunatic*' &c. Aus Sonett 74 liest Birch die Leugnung der Erlösung heraus, und die bekannte Grabschrift: '*Good friend, for Jesus' sake forbear*' (die offenbar gar nicht von Shakespeare herrührt) ist ihm nichts als leichtsinniger Scherz und Frivolität. Birch spricht nicht direct gegen Shakespeare's Sittlichkeit, er fragt bloss (p. 12) in tartüffischer Weise: '*Is there nothing in the works of this celebrated man to justify the suspicion of immorality?*'; die Antwort spricht er nicht aus, aber jeder Leser muss fühlen, dass er nur die Antwort im Sinne hat: '*Yes, there is.*' Wer nicht glaubt, oder anders glaubt, ist für diesen Standpunkt *ipso facto* ein unsittlicher Taugenichts, wenn nicht ein Schuft; das ist eine so alltägliche Auffassungsweise, dass sie Niemanden überraschen kann.

Jedoch auch unter der Geistlichkeit giebt es heller denkende Männer, welche einen so beschränkten Standpunkt nicht theilen. Obenan unter diesen steht Charles Wordsworth, Bischof von St. Andrews, welcher in seinem verständigen und fleissigen Buche: 'Shakespeare's Knowledge and Use of the Bible' (2nd Ed., London, 1864) unsern Dichter ausdrücklich gegen Bowdler in Schutz genommen hat; dem Bowdlerthum gegenüber ist sein Buch wirklich nicht viel

weniger als eine muthige und verdienstliche That. Charakteristisch ist es, wie selbst dieser freisinnige Geistliche nöthig findet, sich in der Vorrede unter den Schutz hoher Autoritäten zu stellen, dafür, dass sein Name — der eines Bischofs! — auf dem Titel eines Buches über Shakespeare stehe. In der That hat er seine Schrift ursprünglich anonym erscheinen lassen wollen, hat jedoch dem gegentheiligen Verlangen seiner Verleger nicht zu widerstehen vermocht. Er tröstet sich also mit Dr. John Sharp (1644—1714), welcher gesagt hat: '*The Bible and Shakespeare have made me Archbishop of York*', und mit dem h. Chrysostomus, dessen Lieblingsschriftsteller Aristophanes war. Aus derselben Blütenlese von Stellen, aus denen Birch nichts als skeptisches und atheistisches Gift gesogen hat, saugt Wordsworth den bischöflichen Honig des Bibelchristenthums. Er beweist nicht nur, was eigentlich keines Beweises bedarf, dass Shakespeare eine seltene Bibelkenntniss besass, sondern auch, dass er nie auf Profanation ausgegangen ist, dass vielmehr seine Anspielungen auf die Bibel überall von hoher Poesie, von tiefem Ernst und wahrer Ehrfurcht erfüllt sind. Shakespeare's untergeordnete Charaktere — seine '*fools*' und '*madmen*', wie der Bischof zu seinem und seiner Leser Troste hervorhebt — sprechen freilich nicht überall mit jener Ehrfurcht von der Bibel, die man heutzutage wünscht, allein viele von ihren unehrbietigen Spässen, meint Bischof Wordsworth, rühren gewiss nicht vom Dichter her, sondern sind durch die Schauspieler in den Text gekommen; er stützt sich dabei auf Dr. Farmer's durchaus unerwiesene Annahme, dass die französischen Unflätigkeiten in der letzten Scene von Heinrich V von anderer Hand eingefügt worden seien. [1] Das Endergebniss, zu welchem Bischof Wordsworth

1) S. oben S. 433. — Fremdartige Einschiebsel mögen sich allerdings hie und da in den Text der Elisabethanischen Dramatiker eingeschlichen haben; in Bezug auf Shakespeare fragt es sich nur, welcher Handschriften sich Heminge und Condell bedienten — ob solcher, bei denen derartige Interpolationen möglich waren. Jedenfalls ist die Sache viel zu unsicher, um irgend welche Schlüsse darauf zu bauen. Vergl. Gifford, B. Jonson's Works (Moxon, 1853) LV, Note, sowie Shakespeare's eigene Mahnung im

nach Besprechung der einzelnen Stellen (auf S. 345 fgg.) gelangt, möchte nur bei seinen speziellen Gesinnungsgenossen Billigung finden; es geht dahin, dass — abgesehen von denjenigen Schriftstellern, welche über Religion und Theologie geschrieben haben — alle englischen Schriftsteller zusammengenommen die Bibel nicht so viel gelesen und benutzt haben, als Shakespeare allein. Dies 'Phänomen', sagt der Bischof, lasse sich von verschiedenen Seiten betrachten; er wolle es nur mit der unbezweifelten Thatsache in Verbindung bringen, dass Shakespeare allgemein als der grösste und beste aller englischen Schriftsteller anerkannt sei. Bischof Wordsworth unterschreibt nicht allein den Ausspruch von Charles Lamb, dass '*Shakespeare in his divine mind and manners, surpassed not only the great men his contemporaries, but all mankind*'.[1] sondern geht noch einen Schritt weiter, indem er behauptet, dass nur diejenigen Shakespeare's dichterische Grösse bestritten hätten, welche auch den Werth und die Autorität der h. Schrift geleugnet haben. Als die hervorragendsten solcher Gegner macht er Voltaire und David Hume namhaft und findet in diesem Umstande nur eine Bestätigung des einstimmigen Lobes, welches dem Dichter von christlicher Seite zu Theil geworden sei. In dieses Zusammentreffen, das nicht einmal durchgehende Richtigkeit besitzt, vermag nur ein Geistlicher einen ursächlichen Zusammenhang hinein zu geheimnissen.

Die deutschen Geistlichen, welche sich mit Shakespeare beschäftigt haben, sind zu einem andern, theilweise entgegengesetzten, jedoch noch weniger richtigen Ergebniss gekommen, wie ihre englischen Amtsbrüder. Die Engländer haben darin eine feine Nase; sie riechen es Shakespeare an, dass er kein Christ in ihrem Sinne ist[2] und das Höchste, was sie ihm zugestehn ist eben das Bibelchristenthum; die

Hamlet, dass der Clown nicht mehr sprechen solle, als für ihn niedergeschrieben sei.

1) Specimens of English Dramatic Poets I, 71 (Preface).

2) Vergl. Shakespeare, was he a Christian? By a Cosmopolite. London, 1862.

deutschen Geistlichen hingegen wollen ihren eigenen hypergläubigen Confessionalismus in ihm wiederfinden, sie finden, um Ebrard's Worte zu gebrauchen, dass Shakespeare 'festgewurzelt auf dem Boden positiv-christlicher Welt- und Lebensanschauung und christlichen Glaubens' steht.[1] Allen diesen geistlichen Erklärern Shakespeare's, englischen wie deutschen, könnte noch immer der Schauspieler Quin die ärgerlichen Worte zurufen, die er bei der Nachricht ausstiess, dass Bischof Warburton eine Ausgabe von Shakespeare's Werken veranstalten wolle: *'I wish he would stick to his own Bible and leave us ours!'*

Für eine nicht von theologischer Voreingenommenheit befangene Anschauung gestaltet sich die Sache folgendermassen. Bibel und Christenthum sind seit Jahrhunderten ein unlösbarer Bestandtheil unserer Civilisation, ein untrennbares geistiges und sittliches Kultur-Element geworden; wie ein Sauerteig haben sie unser gesammtes äusseres und inneres Leben, unsere Staatseinrichtungen, unsere Bildungsanstalten, unsere Literatur und Kunst durchdrungen. Das ist eine geschichtliche Thatsache, mag man über sie urtheilen, wie man will. Wer also die Menschen zu schildern unternimmt, wer wie Shakespeare dem Jahrhundert den Spiegel vorhalten will, der kann nicht umhin, auch ihr Verhalten zum Christenthum und zur Bibel in seinen verschiedensten Phasen, vom religiösen Schwärmer bis zum Teufel, der nach dem Kaufmann von Venedig I, 3 die Schrift ebenfalls zu seinen Zwecken zu citiren versteht, zur Darstellung zu bringen. Dadurch ist der Gebrauch, den Shakespeare gleich andern Dichtern von der Bibel macht, nicht allein gerechtfertigt, sondern als nothwendig erwiesen. Wie liesse

---

1) Betrachtungen über die religiöse Bedeutung Shakespeare's. Heidelberg, 1858. — Aug. Schwartzkopff, Shakespeare in seiner Bedeutung für die Kirche unserer Tage dargestellt. 2te Aufl. Halle, 1865. — Mor. Petri, Zur Einführung Shakespeare's in die christliche Familie. Eine Gabe zunächst für Frauen und Jungfrauen. Hannover, 1868. — Das Verhältnis (sic!) Shakspear's (sic!) zum Christenthum. Vortrag von Dr. Aug. Ebrard. Erlangen, 1870. — Den confessionellen Standpunkt vertritt auch v. Friesen, Das Buch: Shakspere von Gervinus. Ein Wort über dasselbe. Leipzig, 1869.

sich wol nach Bowdler'schen Grundsätzen ein Tartüffe oder ein Richard III schildern, der in seinem bekannten Monolog (I, 3) sich selbst mit den Worten kennzeichnet:

— So bekleid' ich meine nackte Bosheit
Mit alten Fetzen, aus der Schrift gestohlen,
Und schein' ein Heil'ger, wo ich Teufel bin.

Shakespeare verhält sich seinem ganzen Charakter entsprechend der geoffenbarten Religion gegenüber zunächst dramatisch-objectiv, wie Scott episch-objectiv, was wiederum ein Punkt schlagender Aehnlichkeit zwischen diesen beiden Dichtern ist; beide haben vollständig objectiv das Verhältniss der Welt zur Religion geschildert — ihre poetische Reproduction der Welt und des Menschen würde sonst an einer wesentlichen Lücke leiden — gegen beide verhält sich daher die theologische Engherzigkeit und Beschränktheit, die diesen objectiven Standpunkt nicht zu begreifen und noch weniger sich anzueignen vermag, in gleicher Weise abweisend und tadelnd.

Shakespeare fand jedoch das Christenthum nicht bloss als einen Factor der von ihm zu schildernden Menschenwelt vor, sondern es war auch für ihn persönlich ein Kultur-Element, von dem er sich eben so wenig als irgend jemand anders hätte völlig lossagen können, selbst wenn er es gewollt hätte; er war im Christenthum aufgewachsen und erzogen. Selbst wer die Offenbarung verwirft und den historischen und dogmatischen Theil der geoffenbarten Religion in Mythologie auflöst, selbst von dem gilt der lateinische Vers:

Quo semel imbuta est servabit odorem
Testa diu.

Die poetische Einkleidung des Christenthums übt auf die Jugend einen so mächtigen und nachhaltigen Eindruck aus, dass sich auch der Mann, zumal der Dichter, demselben nie völlig entziehen kann. Der Dichter, insbesondere der dramatische, bewegt sich in der geistigen Atmosphäre christlicher Anschauungen, Vorstellungen, Bilder und Redeweisen, ohne dass sich in jedem einzelnen Falle mit Sicherheit nachweisen lässt, in wie weit er von dem Inhalte derselben

wirklich erfüllt ist, in wie weit die darin ausgesprochenen Gedanken, Hoffnungen, Gefühle und Ueberzeugungen sich mit seinen eigenen decken; ja es ist bereits wiederholt dargethan, dass ein solcher Nachweis bei keinem Dichter schwieriger und unsicherer ist als eben bei Shakespeare, der alle andern durch seine 'verzweifelte Objectivität' überragt. Wie unwillkürlich sich Shakespeare in christlicher Anschauungs- und Ausdrucksweise bewegt, wie wenig also daraus ein sicherer Rückschluss auf seine persönliche religiöse Ueberzeugung zulässig ist, ergiebt sich u. a. daraus, dass er kein Bedenken trägt, auch heidnischen Personen christliche oder doch biblische Ausdrücke in den Mund zu legen, so z. B. wenn er den Cassius sagen lässt (Julius Caesar I, 2):

> Einst gab es einen Brutus, der so gern
> Des alten Teufels Hof als einen König
> Geduldet hätt' in Rom —

oder wenn Antonius (Antonius und Cleopatra III, 13) ausruft:

> Ständ' ich doch
> Auf Basan-Hügel, die gehörnte Heerde
> Zu überbrüllen! [1]

Cleopatra spricht von Sünde, und es erscheint fraglich, wie weit diesem Worte der spezifisch christliche Begriff unterzulegen ist. [2] Ganz ähnlich ist es, dass im Kaufmann von Venedig I, 3 der Jude Shylock auf den neutestamentlichen Zöllner anspielt *(how like a fawning publican he looks)*. Ueberhaupt herrscht in Shakespeare's Dramen eine Vermischung des Heidnischen und Christlichen, und man kann unmöglich behaupten, dass er irgend einem Stücke ein ent-

1) Die Stiere von Basan finden sich nicht in der deutschen, wol aber in der englischen Bibel in Psalm 22, 12 fg., wo es heisst: *Many bulls have compassed me; strong bulls of Bashan have beset me round. They gaped upon me with their mouths as a ravening and a roaring lion.*

2) Antonius und Cleopatra IV, 15:

> Sünde wär's, des Todes
> Geheimes Haus gewaltsam zu erbrechen,
> Eh' er sich an uns wagt?

schieden heidnisches Gepräge verliehen habe oder habe verleihen wollen, so wenig wie er darauf ausgegangen ist, irgend einem andern Stücke ein entschieden christliches Gepräge zu geben. Zwar könnte es scheinen, als habe er im König Johann den Unsterblichkeitsglauben, im Kaufmann von Venedig die Lehre von der Gnade und anderswo andere christliche Hauptlehren zum Ausdruck gebracht und seine persönliche Ueberzeugung darin niedergelegt, allein bei genauer Untersuchung stellt sich dies als ein trügerischer Schein heraus. Wenn Portia die Gnade als das Wesen der Religion predigt, so greift sie doch damit nicht über die diesseitige Welt hinaus, sondern weist vielmehr der Gnade ihren eigentlichen Wirkungskreis in dieser Welt an; sie soll von Menschen gegen Menschen geübt werden und ist der schönen Predigerin gleichbedeutend mit Barmherzigkeit, mit wahrer Menschenliebe, mit Milde und sympathischem Wohlwollen. Dass Shakespeare selbst bestrebt war, diese von ihm so hoch gepriesene Gnade zum Leitstern seines Lebens zu machen, scheint durch das von seinen Zeitgenossen ihm gegebene Beiwort '*gentle*' bestätigt zu werden. Gewiss war er auch auf religiösem Gebiete mild und seinen Zeitgenossen an Duldsamkeit voraus, namentlich theilte er, wie sich aus dem Kaufmann von Venedig ableiten lässt, schwerlich ihren Judenhass und stimmte in diesem Punkte nicht mit der Kirchenlehre seiner Zeit überein.[1] Die von Bischof Wordsworth mit Stillschweigen übergangene Gartenscene zwischen Jessica, Lanzelot und Lorenzo (III, 5) giebt in dieser Hinsicht einen viel deutlichern Fingerzeig für Shakespeare's religiöse Richtung und seine Stellung zum Dogma wie der ganze sogenannte freie Gebrauch der Bibel und alle unehrerbietigen Clowns-Spässe zusammengenommen. Auf die Nothwendigkeit der so zu sagen irdischen Gnade kommt der Dichter öfter zurück; so im Hamlet (II, 2): 'Behandelt jeden Menschen nach seinem Verdienst und wer ist vor Schlägen sicher?' namentlich aber in Mass für Mass II, 2, wo der Gnade gleichfalls die diesseitige Welt als

1) Shakespeare-Jahrbuch VI, 162 fg.

Wirkungskreis angewiesen wird, allerdings unter Berufung auf die göttliche Gnade und Erlösung:

> Alle Lebendigen waren einst verfallen,
> Und Er, dem's recht sein durfte, wie es war,
> Fand Rettung aus. Was würd' aus Euch, wenn Er,
> Der alles Rechtes Zinne, so nur Euch
> Wollt' richten, wie Ihr seid? O denkt daran,
> Und Eurer Lippe Hauch wird Gnade sein,
> Wie des neugebornen Menschen.

Was die Lehre von der Erlösung anlangt, so spricht auch Eduard IV in Richard III (II, 1) von seinem Erlöser, der ihn zu sich berufen werde, ob aber als Mundstück für des Dichters eigene innerste Ueberzeugung oder nur als historische Person, das wird sich nicht entscheiden lassen.[1]

Eben so wenig lässt sich Shakespeare's persönliche Ueberzeugung bezüglich des Unsterblichkeitsglaubens ermitteln, denn wer sich auf die Hoffnung der Lady Constanze im König Johann berufen wollte, um den Unsterblichkeitsglauben für Shakespeare zu vindiziren, dem kann man Lear's Klage an der Leiche der Cordelia entgegen halten; wer je Lear's viermaligen Weheruf 'Niemals' von einem wahren Schauspieler gehört hat, der wird nie den Abgrund unendlichen Schmerzes vergessen, der sich darin ausspricht, und wird nicht zweifeln, dass ein solcher Schmerzensruf sich nur einer Seele entringen konnte, für die das Jenseits im besten Falle das grosse Vielleicht ist. Um den Widerspruch zu lösen könnte man sagen, dass Lady Constanze gläubig spricht wie eine Frau, Lear ungläubig wie ein Mann; dass König Lear in vorchristlicher Zeit spielt, ist nach dem eben Bemerkten kein stichhaltiges Auskunftsmittel, da es in dieser Hinsicht ganz gleichgültig ist, ob des Dichters Personen heidnisch oder christlich sind. Wie wunderbare Anomalien dabei vorkommen, beweist folgender Umstand. Kein Dichter hat seinen Lesern so viele Sterbende vorgeführt als Shake-

1) Vergl. auch Macbeth IV, 3:

> *Angels are bright still, though the brightest fell:*
> *Though all things foul would wear the brows of grace,*
> *Yet grace must still look so.*

speare, aber von allen diesen Sterbenden deuten nur die Heiden Antonius und Cleopatra auf ein Wiedersehen nach dem Tode hin und zwar die letztere im Widerspruch mit sich selbst, da sie kurz vorher den Tod als den ewigen Schlaf gepriesen hat.[1] Nirgends sonst findet sich ein hoffender oder tröstlicher Ausblick in ein jenseitiges Dasein, und bei der Trauer um geliebte Verstorbene werden nie christliche Trostgründe vorgebracht; der Kehrreim ist stets, es ist ein unabänderliches Schicksal, in das man sich fügen muss. Uebermässige Trauer

ist Vergehn
Am Himmel; ist Vergehen an dem Todten,
Vergehn an der Natur; vor der Vernunft
Höchst thöricht, deren allgemeine Predigt
Der Väter Tod ist, und die immer rief
Vom ersten Leichnam bis zum heut verstorbnen
'Dies muss so sein!'

So spricht nicht nur König Claudio zu Hamlet, sondern auch die Gräfin Roussillon zu Helena, ohne dass weder der eine noch die andere die Verwaisten mit einem Wiedersehn nach dem Tode zu trösten versuchte, was doch namentlich von der Gräfin als einer Frau hätte erwartet werden können. Dieser Auffassung lässt sich freilich wieder die schöne Schilderung der Sphärenmusik entgegen halten, die wir dereinst hören werden, wenn uns dies 'hinfäll'ge Kleid von Staub' nicht mehr hindert (Kaufmann von Venedig V, 1). Es ist hier eben mit der Betrachtung einzelner Stellen nicht vorwärts zu kommen, weil, wie schon diese Beispiele beweisen, fast jeder Stelle eine andere gegentheilige gegenüber steht, so dass sich nirgends mit Sicherheit heraushören lässt, wo der Dichter seiner eigenen persönlichen Ueberzeugung Ausdruck leiht und wo er bloss die Personen seiner Stücke reden lässt. Alle einschlägigen Stellen zu untersuchen würde ein Buch füllen und doch kein Resultat ergeben. Das von Gervinus (II, 572) empfohlene Verfahren, die Sinnsprüche aus Shakespeare's Werken auszuziehen und darunter die in's Auge zu fassen, die am häufigsten

1) Antonius und Cleopatra IV, 14 und V, 2.

wiederkehren, um die Summe von Shakespeare's Charakter zu ziehen, ist doch gar zu mechanisch; dürfen denn alle diese Sinnsprüche als unbedingte Aeusserungen von Shakespeare's eigener Ueberzeugung angesehen werden? Diese Stellen gleichen vielmehr Symptomen, und wer darauf hin die kirchliche Stellung und religiöse Ueberzeugung des Dichters zu bestimmen unternimmt, gleicht dem Arzte, der die Krankheit seines Patienten nach Symptomen zu heilen versucht; daraus lässt sich wie aus der Bibel alles beweisen, und mit einiger Willenskraft kann man danach, je nach Belieben, Shakespeare zum gläubigen Katholiken oder Protestanten stempeln, eine Möglichkeit, die auf's klarste die Werthlosigkeit des auf einem solchen Wege erlangten Ergebnisses beweist. Man muss sich also nach einem andern, wo möglich zuverlässigern Ausgangspunkte umsehen, und dieser ist kein anderer als Shakespeare's Objectivität.

Shakespeare's Objectivität ist in der That so wunderbar und beispiellos und zugleich so unbestreitbar — auch in Bezug auf religiöse Dinge — dass sie einen der wenigen Punkte in der Shakespeare-Forschung bildet, über welche alle Erklärer und Kritiker ohne Ausnahme einig sind. Shakespeare lässt jeder Glaubensrichtung und Glaubensäusserung ihr Recht widerfahren, ohne die eine vor der andern zu bevorzugen; gleicher Wind und gleiche Sonne für alle, ist auch hier sein Wahlspruch. Seine angebliche Vorliebe für den Katholicismus, von welcher mehrfach die Rede gewesen ist, widerspricht dieser fast übermenschlichen Gerechtigkeit und Unparteilichkeit in keiner Weise, wie sich alsbald zeigen wird. Diese beispiellose Objectivität wäre dem Dichter nicht möglich gewesen, wenn er ein strenggläubiger Anhänger irgend eines Bekenntnisses gewesen wäre. Bekenntnissgläubigkeit und Objectivität schliessen sich ihrem Wesen nach gegenseitig aus; die erste ist ihrer Natur nach beschränkt und ausschliessend, die zweite das Gegentheil. Shakespeare's religiöse und fügen wir hinzu sittliche Objectivität beweist, dass er von einem Standpunkt ausserhalb des dogmatischen Kirchenthums ausging, von einem Standpunkt, der ebenso different vom protestantischen

wie vom katholischen Dogma war, — d. h. vom Standpunkt der Humanität. Wäre er von irgend einem religiösen Bekenntniss voll und innig durchdrungen gewesen, so würde er gar nicht umhin gekonnt haben, dasselbe, wenn auch nicht offen auszusprechen, so doch anzudeuten und unwillkürlich als Massstab anzulegen. Goethe hat Shakespeare einen 'wahren Naturfrommen' genannt, 'der sein reines Innere ohne Bezug auf irgend eine bestimmte Religion religiös entwickelte.' Diesem Ausspruch kann man nur beistimmen; Shakespeare vergreift sich nie an dem, was jedem denkenden und fühlenden Menschen gross, erhaben, ehrwürdig und heilig ist. Wenngleich er an ein paar Stellen die Spitze seines Witzes auch gegen die Dogmatik kehrt, so ist er doch nichts weniger als ein Religionsspötter. Shakespeare verlegt den Schwerpunkt der Religion in das Gewissen, in die Pflichtübung, nicht in das Dogma; er weist uns überall auf ein thätiges Leben im Dienste der Sittlichkeit, auf thätige Liebesübung hin.[1] Er hasst Müssiggang, todte Gelehrsamkeit und Missbrauch der verliehenen Kräfte. 'Mannesehre, sagt Gervinus, und Thatkraft ist bei ihm einerlei Begriff.' Er weiss, dass unser Leben ein gemischtes Gewebe aus Gut und Böse ist,[2] und dass sich selbst die besten Menschen aus ihren Fehlern herausgestalten.[3] Das aber legt uns, wie der Dichter oftmals betont, die Pflicht der sittlichen Läuterung auf durch Bezähmung der Leidenschaften und durch Erstrebung des in allen menschlichen Dingen inne zu haltenden Masses; gegen das Uebermass erklärt er sich allenthalben in ausgesprochener und noch mehr in unausgesprochener Weise und verlangt wiederholt, dass das Blut, d. h. die Leidenschaft und Begierde, durch das Urtheil, d. h. die Vernunft, gebändigt werde.[4] Gervinus bemerkt sehr gut, dass es nicht die

1) Verlorene Liebesmüh I, 1. Gervinus, Shakespeare II, 554 fgg. König im Shakespeare-Jahrbuch VI, 290.

2) Ende gut, Alles gut IV, 3.

3) Mass für Mass V, 1.

4) Vergl. Shakespeare-Jahrbuch VI, 282.

angewöhnte, sondern die grundsätzliche, nicht die instinctive, sondern die geprüfte Tugend, das Product der Vernunft und Willenskraft ist, was Shakespeare am höchsten schätzt. Ohne Zweifel hat der Dichter die Nothwendigkeit der sittlichen Läuterung sowohl aus der äussern Erfahrung wie aus der Tiefe des eigenen Herzens geschöpft und hat, wenn nicht alles trügt, den Läuterungsprozess an sich selbst vollzogen. Die wahre Reue und Busse ist für Shakespeare die Umkehr und Lebenserneuerung, wie das Hamlet seiner Mutter in der Klosetscene auf's eindringlichste einschärft. Ob der Mensch die ihm gestellte sittliche Aufgabe erfüllen will oder nicht, ist lediglich in seine Hand gelegt, und die einzige treibende Kraft ist das Gewissen. Alle Personen des Dichters handeln aus eigener freier Wahl und Selbstbestimmung; Shakespeare ist kein Schicksalsdichter und tritt überall für die Willensfreiheit auf; nach ihm ist nicht nur jeder seines Glückes Schmied (wie er selbst es war), sondern trägt auch die volle Verantwortung für seine Handlungen — in dieser Auffassung stimmen Christenthum und Humanität überein. Bei Shakespeare gilt das Wort aus Wallenstein:

In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne.

In der eigenen Brust liegt Entschluss und Verantwortung, liegt Lohn und Strafe, Glück und Unglück. Nichts ist Shakespeare zufolge unrichtiger und thörichter als die Sterne für unser Unrecht verantwortlich machen zu wollen, 'als wenn wir Schurken wären durch Nothwendigkeit.' Es kann keine unzweideutigere und nachdrücklichere Auseinandersetzung dieses Punktes geben als die übereinstimmenden Aeusserungen der beiden Bösewichter Edmund und Jago;[1] auch Richard III spricht es aus, dass er ein Schurke ist, nicht weil ihn sein Schicksal dazu bestimmt oder gemacht hat, sondern weil er will.

Der Dichter geht folgerichtig weiter, indem er die Welt als einen sittlichen Organismus betrachtet, in welchem der Einzelne ein mit innerer Nothwendigkeit eingefügtes Glied

1) Lear I, 2 und Othello I, 3.

bildet. Keiner hat eine Sonderexistenz, er existirt vielmehr durch und für das Ganze. In trüben Stunden scheinen den Dichter freilich Zweifel über unsere Bestimmung anzufassen: das menschliche Leben, meint er dann, ist nicht mehr als zählte man Eins; es ist doch nur ein armseliger Schauspieler, der seine Stunde auf der Bühne herumstolzirt und dann nicht mehr gehört wird, es ist die Erzählung eines Idioten, voll Klang und Wuth, aber ohne Bedeutung.[1] Diese Verzweiflung kommt aber aus dem Munde Hamlet's und Macbeth's, und wir stehen wieder vor dem Räthsel, wie viel davon als des Dichters persönliche und bleibende Ueberzeugung zu betrachten sein mag. Vielleicht kommen wir dieser näher mit dem Gedanken, dass es dem Einzelnen nur durch den grossen Organismus des Ganzen ermöglicht wird, diejenige sittliche Vollkommenheit zu erreichen, die das Ziel des Lebens ist und die er sich selbst wie der Allgemeinheit schuldig ist; wesshalb auch, in Uebereinstimmung mit dem göttlichen Gebote, Niemand seinem Leben selbst ein Ziel setzen darf, was nicht allein von Hamlet, sondern auch von andern Personen des Dichters betont wird. Dieser sittliche Weltorganismus besteht und beruht in sich selber; er übt die Strafgewalt über Gut und Böse aus — 'die Weltgeschichte ist das Weltgericht.' Er bedarf keiner Ergänzung durch eine jenseitige Welt, welche von Shakespeare nirgends in Aussicht gestellt wird. Zwar heisst es 'Reif sein ist alles',[2] das ist aber eben unsere diesseitige Aufgabe, die wir zu erfüllen haben, um dem Tode ruhig in's Gesicht sehen zu können. Nach dem Tode mag dann kommen was will; wir wissen es nicht, da noch Niemand von dem unentdeckten Lande zurückgekehrt ist. Das Jenseits ist und bleibt ein ewiges Geheimniss, und es ist dem Dichter sehr wohl bewusst, dass es uns unmöglich ist Uebernatürliches zu ergründen. Er lässt sich durch diese Erkenntniss jedoch weder zum Mysticismus noch zum Aberglauben verleiten, sondern bleibt einfach vor den über-

1) Hamlet V, 2. Macbeth V, 5.

2) Hamlet V, 2 *(the readiness is all)*; Lear V, 2 *(ripeness is all)*.

natürlichen Räthseln stehen, gewiss auch ein Beweis, dass sie ihm nicht durch den Offenbarungsglauben als gelöst galten. Dass die Philosophie dazu nicht ausreicht, spricht er wiederholt aus und erweckt dadurch die Muthmassung, dass er von ihr und nicht vom Glauben die Enträthselung dieser Geheimnisse erwartet habe; es giebt mehr Dinge im Himmel und auf Erden, sagt Hamlet, als wovon unsere Weltweisheit sich träumen lässt, und Lafeu meint: 'Wunder geschehen nicht mehr, wie man sagt, und wir haben unsre Philosophen, um übernatürliche und unergründliche Dinge alltäglich und glatt zu machen. Daher kommt es, dass wir Schrecknisse als Bagatellen betrachten und uns selbst in angebliche Wissenschaft verschanzen, wenn wir uns dem Schauder des Ungeahnten unterwerfen sollten.'[1] Ueber dieses Ungeahnte ist daher nicht weiter zu grübeln; wir müssen es als etwas Unabänderliches hinnehmen. Edgar spricht es mit klaren Worten aus (Lear V, 2):

Dulden muss der Mensch
Sein Scheiden aus der Welt, wie seine Ankunft,

und Prospero (Sturm IV, 1) fügt hinzu:

Wir sind solcher Zeug
Wie der zu Träumen, und dies kleine Leben
Umfasst ein Schlaf.

Das heisst, wir kommen aus dem Nichts und kehren in das Nichts zurück.[2] Derselbe Gedanke kehrt im Titus Andronicus I, 2 wieder, wo Titus dem Grabgewölbe nachrühmt:

Hier tobt kein Sturm,
Kein Lärmen! Stille nur und ew'ger Schlaf.

Hamlet quält sich freilich mit der Furcht, ob uns in diesem ewigen Schlafe nicht vielleicht *(perchance!)* auch Träume kommen werden; zu einem Ergebniss kann er aber nicht gelangen und lässt den Gedanken wieder fallen. Da dies also völlig ungewiss ist, so vollzieht sich nach Shakespeare

1) Ende gut, Alles gut II, 3.
2) Vergl. De Quincey, Shakespeare (Edinb. 1864) 66.

das Schicksal des Menschen in dieser Welt und schliesst hier ab — 'der Rest ist Schweigen.' [1]

Aber nicht bloss rücksichtlich der Unsterblichkeit, sondern im Allgemeinen kann man sagen, dass Shakespeare das Dogmatische bei Seite lässt. Nicht den Glauben, sondern das Wissen preist er als das Höchste in den herrlichen Versen (2 Heinrich VI, IV, 7):

Es ist Unwissenheit
Der Fluch von Gott, und Wissenschaft der Fittig,
Womit wir in den Himmel uns erheben.

Er ist aus der geoffenbarten Religion übergetreten zur reinsten und edelsten Menschlichkeit und ist ein christlicher Dichter nur insoweit als sich echtes Christenthum und echtes Menschenthum decken. Wer mit Einem Schlage Klarheit haben will, darf nur Shakespeare neben Milton, Dante, Calderon oder Klopstock stellen; das sind Dichter der geoffenbarten Religion, während vor Shakespeare die geoffenbarte Religion wie eine historische Erscheinung ausgebreitet liegt, und er sie in allen ihren Formen und Bekenntnissen mit demselben weltbeherrschenden Blicke überschaut. Mit Einem Worte, Shakespeare bekennt sich wie fast alle die grössten Dichter, namentlich wie die klassische Blütezeit unserer eigenen Literatur, zum Humanitäts-Ideal; darin liegt der Grund, warum sich alle Glaubensbekenntnisse in ihm wiederzufinden glauben und sich vor seiner sittlichen Grösse beugen, die selbst der befangenste Dogmatist nicht hinwegzuleugnen vermag. Darin erkennen wir auch eine von den Ursachen, wesshalb sich unsere Klassiker, die Lessing, Schiller und Goethe, so unwiderstehlich zu ihm hingezogen fühlten; sie fühlten sich auch in dieser Hinsicht als seine nächsten Geistesverwandten, ja als Fleisch von seinem Fleisch.

Fasst man den religiösen und kirchlichen Charakter der Shakespeare'schen Zeit in's Auge, so zeigt sich deutlich,

---

1) Das Wort *'immortality'* kommt nur Einmal bei Shakespeare vor (Pericles III, 2) und bezieht sich an dieser Einen Stelle auf irdische Unsterblichkeit.

dass und wie nicht allein Shakespeare selbst, sondern die Besten seiner Zeitgenossen sich von der dogmatischen Auffassung der Religion ab- und dem Humanitäts-Ideale zuwenden mussten. Kirche und Religion waren so vollständig in den Strudel der Politik hineingezogen worden, dass ihnen ihre selbständige Existenz, ihr Ziel und Zweck fast gänzlich abhanden gekommen waren. Namentlich die Reformation hatte einen vorwiegend politischen Charakter, und erst die Puritaner gaben ihr einen religiösen und kirchlichen Inhalt, wobei sie freilich das Ziel überschossen und sich in das entgegengesetzte Aeusserste stürzten. Die Reformation ging in England nicht wie in Deutschland vom Volke, sondern von der Staatsregierung, ja man möchte sagen von ungezügelter Herrscherlaune aus, ihre Geburtsstätte war nicht wie in Deutschland das Volksgewissen, sondern die dynastische Politik. In seinem scharfsinnigen Essay 'Burleigh and his Times' weist Macaulay nach, dass es allerdings eine katholische wie eine protestantische Partei gab — beide verhältnissmässig klein — dass aber die grosse Mehrheit des Volkes einer seltsamen und gleichgültigen Religionsmischung anheim gefallen war, gleich jenen samaritanischen Ansiedlern im zweiten Buche der Könige (Kap. 17), welche den Herrn fürchteten und zugleich ihren Götzen dienten. Die Masse des Volkes war offenbar ebenso bereitwillig sich zur protestantischen wie zur katholischen Kirche zu bekennen. Wie hätte sie sonst die Rückkehr zum Katholicismus unter der blutigen Maria und dann wieder zum Protestantismus unter Elisabeth so gleichmüthig ertragen? Gleichwohl wurde durch diese jähen, durch keine Volksbewegung unterstützten Religionswechsel ein Schwanken und eine Unruhe in den Geistern erzeugt, die schliesslich zur völligen Gleichgültigkeit gegen kirchliches und religiöses Leben führen musste. Bei den gegenseitigen Verfolgungen war es nicht minder gefährlich dem alten Glauben offen anzuhängen als sich dem neuen mit Entschiedenheit zuzuwenden. Durch strenge Verordnungen und Strafandrohung wurde bekanntlich der Kirchenbesuch und das äussere Religionsbekenntniss erzwungen. Was war

unter solchen Umständen natürlicher als eine innere Abwendung? Was konnten die hervorragenden Geister anders thun, als auf einem andern Felde die innere Befriedigung suchen, welche ihnen hier mit Gewalt versagt wurde? Der Humanismus, die Renaissance der Literatur und Wissenschaft, welche in England während des 16. Jahrhunderts in steigender Progression ein reiches und blühendes Leben entfalteten, boten sich den Dichtern und Schriftstellern ganz von selbst als Ersatz dar, und unvermerkt trat auf dem natürlichsten Wege die Humanität an die Stelle des Kirchenthums. Mächtig befördert wurde dieser Prozess durch das lebensvolle Studium der in regster Entwickelung begriffenen neuern Literaturen, vorzugsweise der italienischen und französischen, in denen gleichfalls die reformatorischen Einflüsse und die klassischen Studien zum Humanitäts-Ideale hingedrängt hatten. Es leuchtet ein, dass beispielsweise Montaigne mit dem hinreissenden und einschmeichelnden Skepticismus seiner vielgelesenen Essays bei den englischen Dichtern und Denkern vielfältige und nachhaltige Anregungen hervorrufen musste. Was speziell die religiöse Stellung der Elisabethanischen Dramatiker angeht, so scheint sie Macaulay a. a. O. doch nicht ganz richtig erfasst zu haben, insofern er eben die Humanität nicht als Grundlage derselben erkannt hat. Sie sprächen zwar, meint er, achtungsvoll von den Grundlehren des Christenthums, aber sie sprächen weder als Katholiken noch als Protestanten, sondern sie hätten sich aus Bruchstücken beider Confessionen ein eigenes, die Mitte haltendes System zurecht gemacht. Eine Hinneigung zu den Lehren und Gebräuchen der Römischen Kirche sei bei ihnen unverkennbar, und die Parteilichkeit Shakespeare's für Mönche sei bekannt; 'und doch, fügt Macaulay hinzu, war der Verfasser von König Johann und Heinrich VIII sicherlich kein Freund der päpstlichen Oberhoheit.' Wir werden nachher versuchen, diesen scheinbaren Widerspruch auf eine andere, wie uns dünkt, richtigere Weise zu lösen. Wie bemerkt stand Shakespeare in dieser Hinsicht keineswegs vereinzelt da, vielmehr nahm der ganze Kreis der Elisabethanischen Dichter mehr oder weniger die

gleiche Stellung zur positiven Religion einerseits und zur Humanität andrerseits ein. Aus Greene's Groat's Worth of Wit erfahren wir bekanntlich, dass Marlowe für einen bösen Atheisten galt, und dass Greene selbst kein besseres Lob verdiente, bis er 'zu sterben kam' und sich bekehrte.[1] Bacon und Raleigh waren Deisten, Sidney patronisirte den Giordano Bruno, der als Ketzer verbrannt wurde. Beaumont und Fletcher machen denselben 'freien Gebrauch' von der Bibel, der an Shakespeare so viel Tadel erfahren hat. Alle Uebrigen sind, wenigstens in den Augen des millionenfach bereuenden Greene, wenig besser. Der einzige B. Jonson machte, nach Gifford's bereits erwähnter Darstellung, wenigstens bis auf einen gewissen Grad eine Ausnahme von der allgemeinen Ungläubigkeit; sehr rühmlich war diese Ausnahme allerdings nicht, denn Jonson trat zur katholischen Kirche über und kehrte nach einiger Zeit zum Protestantismus zurück. Hätte B. Jonson's Religiosität in der That der Schilderung Gifford's entsprochen, so würde es nicht bedeutungslos sein, dass Jonson in seinem Nachruf an Shakespeare nicht ein Wort über dessen Religiosität und Kirchlichkeit zu sagen gewusst hat; er hätte das gewiss nicht übergangen, wenn er ein Lob hätte daran knüpfen können.

Zu diesem, allerdings schwachen äusserlichen Anzeichen gegen Shakespeare's Bekenntnissgläubigkeit gesellt sich ein zweites, das schwerer wiegt und um so weniger unerwähnt bleiben darf, als es von einigen Kritikern in anderm, ja sogar entgegengesetztem Sinne aufgefasst worden ist. Wenn nämlich in Erwägung gezogen wird, dass sich des Dichters Familie augenscheinlich einer streng kirchlichen — puritanisch gefärbten — Richtung zuwandte, so kann es keinem Zweifel unterliegen, dass der Zwiespalt, in welchen sie dadurch mit dem Dichter selbst trat, deutlich aus der Grabschrift seiner Tochter Susanne herausklingt:

---

1) '*Wonder not (for with thee will I first begin) thou famous gracer of tragedians, that Greene, who hath said with thee, like the fool in his heart, there is no God, should now give glory to his greatness.*'

Witty above her sex, but that's not all,
Wise to salvation was good Mistriss Hall:
Something of Shakspeare was in that, but this
Wholly of Him, with whom she's now in bliss.[1]

Also: in dem Witze und Verstande, der über ihr Geschlecht ging, hatte Mrs Hall etwas von ihrem Vater, ihre Frömmigkeit hingegen war ihr ausschliesslich von Gott verliehen. Die Sache hat gar nichts Auffälliges; Mrs Shakespeare und Mrs Hall folgten nur der allgemeinen Richtung ihres Geschlechts, dem Bedürfniss und der Neigung aller Frauen, wenn sie sich der Kirchlichkeit zuwandten, in welcher Shakespeare als Mann keine Befriedigung zu finden vermochte. Dass hiergegen der Eingang seines — nicht einmal von ihm selbst aufgesetzten — Testamentes nicht geltend gemacht werden darf, in welchem er hofft, einzig und allein durch das Verdienst Jesu Christi des ewigen Lebens theilhaft zu werden, das ist bereits von Ulrici u. A. erkannt worden; dieser Eingang ist nichts als die stehende Formel der protestantischen Testamente damaliger Zeit und beweist nicht das mindeste für Shakespeare's Kirchlichkeit, sondern nur für seinen Protestantismus, insofern die Rechtfertigung durch den Glauben allein *(sola fide)* eine der wichtigsten protestantischen Unterscheidungslehren ist (vergl. oben S. 16).

Das führt uns auf die bekannten Versuche, Shakespeare zu einem gläubigen Katholiken zu stempeln, deren Beurtheilung sich aus dem Gesagten von selbst ergiebt. Eine eingehende Kritik und Widerlegung derselben ist für die Kreise, von denen diese Bestrebungen ausgehen, vollständig vergeblich; trotz der vortrefflichen Auseinandersetzungen von M. Bernays (Shakespeare-Jahrbuch I, 220 fgg.) u. A., nach denen die Sache ein für alle Mal abgethan sein sollte, sind seitdem Dr. August Reichensperger und Dr. A. Hager doch wieder mit eingelegter Lanze in die Schranken geritten, um gegen männiglich die unzweifelhaften Ansprüche der allein seligmachenden Kirche auf den grossen Dichter geltend zu machen; Reichensperger erklärt ihn für

1) Vergl. Hunter, New Illustrations I, 105 fgg. — Halliwell, L. of Sh. 270.

einen offenen, Hager für einen Krypto-Katholiken, d. h. jeder für das, was er selbst ist oder war.[1] Es hilft nichts, auf die alten Argumente zurückzukommen und zum so und so vielten Male nachzuweisen, dass die bekannte Notiz von Davies: '*he died a papist*' nicht den mindesten Werth besitzt; dass das angeblich im Jahre 1770 unter den Dachsparren des Shakespeare'schen Geburtshauses aufgefundene Testament John Shakespeare's nichts als eine grobe Fälschung ist[2] und dass es, selbst seine Echtheit angenommen, doch nichts für den Dichter, sondern höchstens für seinen Vater etwas beweisen würde. Es gehört nur ein Minimum von Kritik dazu, um die ganze Frage in ihrem rechten Lichte zu erkennen. Ob Shakespeare's Vater Recusant war oder nicht, ob sich die eidliche Anerkennung der Königin als Oberhauptes der Kirche, die er als Altermann und Bailiff leisten musste,[3] mit seinem von den Kritikern angenommenen Krypto-Katholicismus vertrug oder nicht, das kann völlig auf sich beruhen bleiben, so viel ist sicher, dass der Dichter selbst nach den klarsten und unwiderleglichsten historischen Zeugnissen der protestantischen Kirche angehörte. 'Shakespeare wurde, um uns Ulrici's schlagende Darstellung (I, 265) anzueignen, in der protestantischen Kirche zu Stratford getauft[4] [und begraben]; er besuchte

1) Reichensperger, William Shakespeare, insbesondere sein Verhältniss zum Mittelalter und zur Gegenwart. Münster, 1872. — Hager, Die Grösse Shakespeare's. Freiburg i. Br., 1873. — Vergl. F. A. Rio, Shakespeare. Paris, 1864. — Shakespeare von F. A. Rio. Aus dem Französischen übersetzt von Karl Zell. Freiburg i. Br., 1864. — Was Shakespeare a Catholic? (von Simpson) in The Rambler (einer katholischen Zeitschrift) 1854, No. 7. — Was Shakespeare a Roman Catholic? in der Edinburgh Review No. CCLI, Jan. 1866. — Schon Chateaubriand (Essai sur la litt. angl. I, 195) hat gemeint: *Shakspere, s'il était quelque chose, était catholique* &c.

2) Vergl. Drake 5 fgg. — Shakespeare-Jahrbuch I, 235. — Wegen Davies s. S. 120, Note 1.

3) Shakespeare-Jahrbuch I, 235.

4) Dass Shakespeare in einer protestantischen Kirche getauft wurde, gestattet auch einen bündigen Rückschluss auf seinen Vater; hätte dieser wol seine Kinder protestantisch taufen lassen, wenn er der katholischen Kirche angehört hätte?

ohne Zweifel die Bürgerschule der Stadt und empfing hier ebenso unzweifelhaft den ersten Religionsunterricht in der protestantischen Lehre; die Erlaubniss zu seiner Verheirathung nach einmaligem Aufgebot wird von einem protestantischen Bischof ertheilt, die Ehe also auch in der protestantischen Kirche eingesegnet: — welcher Grund bleibt übrig, ihn für einen Katholiken zu halten?' Nehmen wir einen Augenblick an, die Sache verhielte sich umgekehrt, es wäre urkundlich erwiesen, dass Shakespeare in einer katholischen Kirche getauft und begraben worden sei, dass sein Aufgebot und seine Trauung nach katholischem Ritus vollzogen und seine Kinder katholisch getauft worden seien — was würden die Katholiken sagen, wenn ein protestantischer Erklärer, solchen Thatsachen ins Gesicht schlagend, Shakespeare für einen Protestanten auszugeben unternähme? Da würde es freilich mit den Worten der bekannten Fabel heissen: 'Ja, Bauer, das ist ganz was andres.' Zum Ueberfluss mag noch auf einen in diesem Zusammenhange bisher unbeachtet gebliebenen Punkt hingewiesen werden. Aus dem Krankenjournal von Shakespeare's Schwiegersohn Dr. Hall geht unzweideutig hervor, dass derselbe ein entschiedener, streng kirchlicher Protestant war. Nicht nur wird in der zweiten Vorrede zu seinen nachgelassenen Select Observations seine Tüchtigkeit und Beliebtheit als Arzt durch die Bemerkung: '*Nay, such as hated him for his Religion, often made use of him*' ins hellste Licht gestellt, sondern Dr. Hall selbst vergisst in seinem Journal nie zu bemerken, wenn sein Patient ein Katholik war.[1] Als er im Jahre 1632 selbst von schwerer Krankheit ergriffen wurde, schrieb er nach seiner Genesung ein Dankgebet in echt protestantischem Geiste nieder;[2] er unterlässt überhaupt nie bei schwierigen Kuren Gott die Ehre zu geben.

1) Z. B. *Mrs Peerse of Anson, Roman Catholicke* (p. 28). — *Browne, a Romish priest. The Catholick was cured* (p. 41). — *Mrs Richardson, Roman Catholick* (p. 167). — Näheres über Dr. Hall's Select Observations s. im folgenden Kapitel.

2) Bei Halliwell, An Historical Account of New Place, London, 1864.

Sollen wir nun glauben, dass ein so ausgesprochener Anti-Katholik sich mit einer katholischen Familie verbunden und Shakespeare's Tochter geheirathet haben würde, wenn dieser ein Anhänger Rom's gewesen wäre?

Kann — wie aus den Schriften katholischer Interpreten hervorgeht — der gläubige Katholicismus nicht zum klaren Verständniss der Shakespeare'schen Dichtungen durchdringen, so konnte er sie noch viel weniger hervorbringen. Ein Katholik dem Namen nach hätte Shakespeare möglicher Weise sein können, ein Katholik der That und dem Wesen nach nimmermehr! Das ist eine innere Unmöglichkeit. Konnte ein Katholik den König Johann oder Heinrich VIII schreiben?[1] Wäre es einem Katholiken möglich gewesen, den Ausspruch zu thun, dass unter der Elisabeth Gott wahrhaft erkannt werden solle? Von allen katholischen Shakespeare-Erklärern hat nur der vorurtheilsfreie Dr. Flir, obwohl ein tyrolischer Geistlicher, im Gegensatze zu den modernsten ultramontanen Heisssspornen eingesehen, dass sich Shakespeare nicht zum Katholicismus bekannt haben könne.[2] Der Katholicismus in seiner strengen Consequenz ist die grösste Einseitigkeit, um nicht zu sagen Beschränktheit des menschlichen Geistes, Shakespeare aber besass nicht nur einen vielseitigen, sondern einen allseitigen Geist. Er, der freieste und unabhängigste Denker, konnte sich unmöglich einer geistigen Gebundenheit und Fesselung unterwerfen, wie sie die katholische Kirche über ihre Bekenner verhängt und um ihrer Existenz willen verhängen muss. Ja, die katholische Kirche mit ihrer Engherzigkeit, ihrer polizeilichen Ueberwachung, ihrer Unduldsamkeit und Verfolgungssucht musste Shakespeare geradezu abstossen, wie ihn ja dieselben Gründe auch vom protestantischen Kirchenthum, insbesondere vom Puritanismus, fernhielten. Der Puritanismus war keine geringere Geistessklaverei als der

1) Vergl. Lord Campbell, Shakespeare's Legal Acquirements 63: '*In K. John* (III, 1) *the true ancient doctrine of "the supremacy of the crown" is laid down with great spirit and force.*'

2) Flir, Briefe über Shakespeare's Hamlet 118.

Romanismus; in dieser Hinsicht war es der ins Protestantische übertragene Romanismus. Zwischen den Papisten auf der einen und den Puritanern auf der andern Seite war Shakespeare das Goethe'sche 'Weltkind in der Mitten.' Der Puritanismus entfernte sich fast noch weiter als der Papismus vom Humanitäts-Ideale und vom echten Menschenthum, und da ihm weder das ehrwürdige Alter, noch die imposante Organisation der katholischen Kirche zur Seite stand, so konnte er nicht umhin, dem Spotte der Dramatiker, Shakespeare nicht ausgeschlossen, anheimzufallen.[1] Die Dramatiker erkannten vollkommen, dass die Puritaner die Todtengräber des lustigen Alt-Englands waren und hatten allen Grund mit Junker Tobias Rülp gegen die Malvolios auszurufen: 'Vermeinst du, weil du tugendhaft seiest, solle es in der Welt keine Torten und keinen Wein mehr geben?' Zu verargen war es ihnen nicht, wenn sie wie Junker Christoph von Bleichenwang auch ohne 'exquisiten Grund' die grösste Lust verspürten, den Puritanern eine tüchtige Tracht Schläge angedeihen zu lassen, und wenn sie mit Maria

---

1) Vergl. das Shakespeare zugeschriebene Stück The Puritan, or The Widow of Watling-Street. — Beaumont and Fletcher, Women Pleased, Act IV. — Unter dem '*rascally yea-forsooth knave*' in 2 K. Henry IV, I, 2 ist jedenfalls ein Puritaner zu verstehen, gerade wie in der Stelle im Puritan V, 4: *Where is Truly la, Indeed la, he that will not swear, but lie; he that will not steal, but rob,* &c. In Eastward Ho II, 1 (The Works of Geo. Chapman: Plays ed. by R. H. Shepherd, 1874, 460a) heisst es: *Your only smooth skin to make fine vellum, is your Puritan's skin; they be the smoothest and slickest knaves in a country.* Die Strophen '*To my loving Friend and Fellow Thomas Heywood*' von Richard Perkins vor Heywood's Apology for Actors (ed. Collier 10) geben folgende indirecte Schilderung eines Puritaners:

Give me a play, that no distaste can breed.
Prove thou a spider, and from flowers sucke gall;
I'le, like a bee, take hony from a weed;
For I was never puritannicall.

I love no publicke soothers, private scorners,
That raile 'gainst letchery, yet love a harlot:
When I drinke, 'tis in sight, and not in corners;
I am no open saint, and secret varlet.

sprachen: 'Den Henker mag er ein Puritaner oder sonst etwas anders auf die Dauer sein, als einer, der den Mantel nach dem Winde hängt. Ein gezierter Esel, der vornehme Redensarten auswendig lernt, und sie bei grossen Brocken wieder von sich giebt; auf's beste mit sich selbst zufrieden, wie er meint so ausgefüttert mit Vollkommenheiten, dass es ein Glaubensartikel bei ihm ist, wer ihn ansieht, müsse sich in ihn verlieben' (Was Ihr wollt, II, 3). Der Puritanismus war nicht nur so sauertöpfisch, dass er Galle statt Honig aus jeder Blume sog, sondern er artete auch in Heuchelei und Pharisäismus aus. Die Puritaner, die von der Frömmigkeit Profession machten, hatten zu viele lächerliche und herausfordernde Seiten, um nicht Spott und Hass zugleich hervorzurufen; über den Katholicismus liess sich mit Stillschweigen hinweggehen, aber der Puritanismus zwang die Dramatiker zu reden; er drängte sich überall auf und machte sich durch seine Narrheit bemerklich: 'nur ein Puritaner ist darunter, und der singt Psalmen zum Dudelsack' (Wintermärchen IV, 2). In Junker Christoph's Worten (Was Ihr wollt III, 2): '*I had as lief be a Brownist as a politician*'[1] wird man wol Shakespeare's persönliche Meinung erkennen dürfen, denn seiner ganzen Natur nach konnten die Puritaner ihm nicht anders als zuwider sein, und dennoch verleugnet er auch ihnen gegenüber seine Milde und Duldsamkeit nicht. Das tritt deutlich zu Tage, wenn man das grobe Geschütz betrachtet, mit welchem Ben Jonson im Alchymisten und in Bartholomew Fair der mit gefährlicher Schnelligkeit emporkommenden Secte zu Leibe geht. In den Worten des Junker Christoph, dass er zwar keinen exquisiten Grund, aber doch Grund genug habe, die Puritaner zu prügeln, erkennt Knight a. a. O. eine versteckte Missbilligung der Feindseligkeit, mit welcher sich die un-

1) Die Brownisten, die den heutigen Independenten oder Congregationalisten entsprachen, wurden von den gemässigten Puritanern selbst verleugnet. Ihr Stifter, Robert Brown, trieb sein Unwesen vornämlich in den Jahren 1580—1590, bis der ausschweifenden Sekte 1592 der Garaus gemacht wurde; sechs von den Führern wurden aufs Schaffot gebracht und 56 Mitglieder in die Gefängnisse geworfen. S. Masson, Life of Milton II, 534—538.

wissende Menge gleichfalls ohne exquisiten Grund gegen die Puritaner gewandt habe; Knight findet die Worte im besten Geiste der Duldung gesprochen, die Niemanden um seiner Meinungen willen verfolgt sehen will. Es ist eben hier wie überall die lauterste Humanität, die Shakespeare zur Richtschnur dient und sein Verhalten gegen Andersdenkende auch dann regelt, wenn er in seinem Herzen unmöglich Beistimmung und Sympathie für sie finden kann.

Angesichts des König Johann wird von Macaulay und Andern[1] allerdings zugegeben, dass sich Shakespeare nicht zur katholischen Kirche bekannt haben könne, doch wird ihm, wie wir gesehn haben, eine unverkennbare Vorliebe für einzelne Glaubenssätze, Einrichtungen und Gebräuche derselben zugeschrieben. 'Im Hamlet, so fährt Macaulay in der erwähnten Stelle fort, beklagt sich der Geist, dass er ohne die letzte Oelung gestorben sei und erklärt dem Artikel, der die Lehre vom Fegefeuer verpönt, zum Trotz, dass er verdammt sei,

> zu fasten in der Glut,
> Bis die Verbrechen meiner Zeitlichkeit
> Hinweggeläutert sind.'

Diese Verse würden, wie Macaulay fürchtet, unter der Regierung Karl's II einen furchtbaren Sturm im Theater hervorgerufen haben; sie waren, wie er sagt, augenscheinlich nicht von einem eifrigen Protestanten und nicht für eifrige Protestanten geschrieben.[2] Thornbury vervollständigt das Register solcher Parteilichkeits-Symptome, was ihm in der

1) Macaulay, Burleigh and his Times. — Thornbury, Shakespeare's England I, 212. II, 64 fgg.

2) Dr. Flir hat diesen Punkt viel richtiger aufgefasst als Macaulay. 'Wäre die anglikanische Orthodoxie Shakespeare's nur im mindesten anrüchig gewesen, so äussert er sich S. 116 fg., so durfte er sich nie und nimmer eine solche Freiheit erlauben und am wenigsten persönlich die Rolle des Geistes spielen.' Für den feststehenden Volksglauben, der hier mit der katholischen Kirchenlehre übereinstimmt, konnte der Geist weder aus der Hölle, noch aus dem Himmel kommen; sollte er überhaupt erscheinen, so musste er aus dem Fegefeuer kommen. 'Shakespeare's Dichtung, sagt Flir, bedurfte eines solchen Geistes aus dem Fegefeuer, und der Dichter gehorchte dem Gebote der Kunst.' Vergl. meine Ausgabe des Hamlet, 185.

That keine Schwierigkeit verursacht haben kann. Shakespeare, sagt er, zeichnet die katholischen Priester gewöhnlich als fromm, opferfreudig und ehrlich, die protestantischen Geistlichen dagegen als einfältig, knechtisch und schurkisch. Auf dieser Seite stehen Evans, Ehren Textdreher und Holofernes, auf jener die Mönche Patrick in den beiden Veronesern, Lorenzo in Romeo und Julie und ein paar ungenannte — sogar den verkleideten Herzog in Mass für Mass rechnet Thornbury dazu. Die mönchischen Missbräuche, so fährt er fort, berührt Shakespeare kaum, während er die Puritaner verspottet; Portia lässt er vor Kreuzen und Bildstöcken knieen, und Jago bezeichnet die Taufe als das Zeichen und Symbol der Erlösung von Sünde (Othello II, 3). Im Sommernachtstraum endlich spricht der Dichter '*of nuns as thrice blessed, but less earthly happy than "the rose distilled.*"' Diese Stellen sind sehr leichtfertig citirt[1] und ohne tiefere Erwägung einseitig und tendentiös zusammengestellt. Aber auch so weit die Thatsachen an sich richtig sind, ergeben sich doch keineswegs die Folgerungen daraus, welche Thornbury aus ihnen ziehen möchte; namentlich beweisen sie, richtig aufgefasst, durchaus keine persönliche Vorliebe des Dichters für den Katholicismus. Sie dienen vielmehr lediglich zur Charakterisirung der Personen, denen sie in den Mund gelegt sind, wie der Zeiten und Oertlichkeiten, in welche die betreffenden Stücke verlegt sind, mit Einem Worte, sie gehören zum Kostüm, und nichts berechtigt uns, sie als den Ausdruck allgemein gültiger Wahrheiten oder persönlicher Ueberzeugungen des Dichters aufzufassen. Der Dichter ist hier nicht minder objectiv als anderwärts; zugleich konnte es ihm aber nicht entgehen, dass der Katholicismus ein romantisches, um nicht zu sagen pittoreskes Element besitzt, welches dem Protestantismus abgeht, und das sich für die dichterische Verwerthung als

1) Jeder Leser Shakespeare's weiss, dass in der Stelle aus dem Sommernachtstraum keine Rede von Nonnen ist; die Worte über die Taufe lässt Thornbury nicht Jago, sondern Othello selbst sprechen: '*the seal and symbol of redeemed love*' heisst es bei ihm, während bei Shakespeare steht: '*All seals and symbols of redeemed sin.*'

ausserordentlich geeignet darbietet. Dieses romantische Element war es ja auch, was unsere Romantiker zum Katholicismus hinzog und einige von ihnen in der That zum Uebertritt bewog. Shakespeare aber benutzte diese Hindeutungen auf katholische Dogmen und Gebräuche gerade wie den Volksglauben, von dem er einen so ausgedehnten Gebrauch gemacht hat, nur als poetischen Apparat.[1] Wenn aus der Anwendung katholischer Kirchengebräuche, wo dieselben zur Charakteristik oder Ausschmückung einer Dichtung gehören, ein Schluss auf die religiöse Ueberzeugung des Dichters gestattet wäre, so müsste u. a. aus Maria Stuart und dem Geisterseher gefolgert werden, dass Schiller Katholik gewesen sei oder doch '*a yearning fondness*' — das ist Thornbury's Ausdruck — für den Katholicismus besessen habe.

Was den geistlichen Stand anlangt, so hat Shakespeare auch im Priester überall den Menschen erkannt und geschildert, sowohl auf katholischer wie protestantischer Seite. Die Hierarchie, protestantische nicht minder als katholische, erblickt darin natürlich Mangel an Ehrerbietung und Religionsverachtung, denn ihr zufolge soll man im Geistlichen stets nur den Geistlichen und nie den Menschen sehen; das Priestergewand soll den Menschen zudecken, und der priesterliche Charakter gilt ihr als unauslöschlich. Shakespeare dagegen weiss, dass die Kutte noch nicht den Mönch macht:

> Sie sollten gut, ihr Thun rechtschaffen sein;
> Doch nicht die Kutte macht den Mönch,

1) Die von englischen und deutschen Kritikern (s. z. B. Malone's Shakespeare by Boswell (1821) II, 517 und v. Friesen, Shakspere-Studien (Wien 1874) I, 287) früher als Beleg für diese Auffassung angeführten Verse in Romeo und Julie IV, 1:

> *Are you at leisure, holy father, now;*
> *Or shall I come to you at evening mass?*

haben kürzlich durch R. Simpson (Transactions of the New Shakspere Society 1875—6, 148—150) eine ganz andere Erklärung gefunden und sich in ein Argument für die gemuthmasste Reise Shakespeare's nach Italien verwandelt; Abendmessen haben nämlich in der That existirt und waren vorzugsweise in Verona zu Hause.

heisst es in Heinrich VIII (III, 1) und in Mass für Mass V, 1 führt Lucio das Sprichwort in seiner ursprünglichen Form an: *Cucullus non facit monachum.* Dass dem Dichter die katholische Geistlichkeit in poetischerem Lichte erschien als die protestantische, ist ganz natürlich; auch darin giebt er nur das objective Spiegelbild der Wirklichkeit. Selbst heutigen Tages ist vom sinnfälligen poetischen Standpunkte aus betrachtet ein Bischof im Vortheil gegen einen General-Superintendenten, ein Einsiedler (wie Lorenzo in Romeo und Julie) gegen einen protestantischen Pfarr-Vicar. Shakespeare's Zeit war in kirchlicher Hinsicht obenein ein Uebergangsstadium, wo das Alte an und für sich in einem doppelt und dreifach poetischern Lichte erscheinen musste als das unfertige Neue. Die protestantische Geistlichkeit hatte sich noch nicht zu einem geschlossenen, ehrenwerthen und geachteten Stande herausgebildet und es ist bezeichnend für ihre Stellung, dass Elisabeth die Priesterehe nur duldete, nicht gestattete oder anerkannte; bis zur Thronbesteigung Jakob's galten sogar die aus solchen Ehen entsprossenen Kinder für illegitim. Noch gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts spielte nach Macaulay's unübertroffener Schilderung [1] die protestantische Geistlichkeit eine so klägliche Rolle, dass es den Dramatikern nicht zu verargen ist, wenn sie von diesen Heckenpriestern nur nebenher Gebrauch machten und sie nicht mit poetischem Glanze zu umgeben vermochten. Mit seltenen Ausnahmen setzte diese Geistlichkeit weder die politische Rolle fort, welche ihre katholische Vorgängerin seit so langer Zeit ausgebeutet hatte, noch war sie bisher in die seelsorgerische, samaritanische Stellung des niedern katholischen Klerus eingetreten. Diejenige Seite, von welcher sie am wesentlichsten und nutzenbringendsten in das Leben der Nation eingriff, war bis dahin noch ihre unterrichtende und erziehende Thätigkeit, und im vollkommenen Einklange mit dieser Thatsache führt uns daher Shakespeare den welschen Pfarrer Evans, Sir Nathaniel und Holofernes als Lehrer vor;

1) Macaulay, History of England, Chapter III.

in wie weit ihm dabei dieses oder jenes Stratforder Modell vorgeschwebt haben mag, thut hierbei nichts zur Sache. Eben so sachentsprechend und verständnissvoll hat er die katholische Geistlichkeit, vom Kardinal bis zum Barfüssler herab, geschildert, und nicht seine Vorliebe, sondern der Inhalt seiner Dramen brachte es mit sich, dass er uns eine ziemlich umfangreiche Gallerie derselben vorgeführt hat. In einer Kirche, welche zugleich eine politische Macht ist, kann es nicht anders sein, als dass die Prälaten sich zu herrschsüchtigen, ränkevollen, politischen Persönlichkeiten gestalten, denen die Herzenseinfalt und ungeheuchelte kindliche Frömmigkeit der dienenden Brüder und Mönche fremd sind. Hierher gehören der Kardinal Pandulf im König Johann, der Legat Campejus und Kardinal Wolsey in Heinrich VIII, der Bischof von Carlisle und der Abt von Westminster in Richard II u. s. w. Der letztere ist ein Verschwörer, welcher Bolingbroke durch Mord aus dem Wege schaffen will und damit beginnt, dass er seine Anhänger das Abendmahl darauf nehmen lässt; der Bischof von Carlisle dagegen ist ein ebenso treuer und ehrlicher als unerschrockener und eifriger Verfechter des Königthums von Gottes Gnaden. Aus der Rede Lancaster's an den Erzbischof von York in 2 Heinrich IV, IV, 2 scheint hervorzugehen, dass Shakespeare das Eingreifen der hohen Geistlichkeit in die Politik missbilligte, zumal wenn die Politik auf dem Schlachtfelde zur Entscheidung gebracht wird; Beruf und Stellung des Klerus wird hier unzweideutig klargelegt. Die niedere katholische Geistlichkeit wird von Shakespeare, wie von andern Dramatikern, als wohlwollend, demüthig, selbstlos und dienstfertig geschildert;[1] ein Vorbild dieser Art ist der mehrerwähnte Bruder Lorenzo, der sich beiläufig nicht auf die Religion, sondern auf die Philosophie beruft, um Trost zu spenden.[2] Der Dichter kennt

1) Vgl. den Klosterbruder im Gegensatze zum Patriarchen in Lessing's Nathan.

2) III, 3: Ich will dir eine Wehr dagegen leih'n,
Der Trübsal süsse Milch, Philosophie,
Um dich zu trösten, bist du gleich verbannt.

aber auch Mönche andern Kalibers; er verschweigt es nicht, dass König Johann von einem Mönche vergiftet wurde, wenngleich er denselben nicht auf die Bretter bringt, und führt uns bei der Bestattung Opheliens den lieblosen, hartherzigen Priester vor, dem über Dogma und Ritus Menschlichkeit und Gnade abhanden gekommen sind. Die Abfertigung, welche Laertes diesem *'churlish priest'* zu Theil werden lässt, ist eine Zurechtweisung des Kirchenthums durch die Humanität.

Shakespeare war ein so harmonischer Geist, dass sich nicht anders glauben lässt, als dass seine Stellung zum Staat durchaus im Einklange stand mit seiner Stellung zur Kirche und zur positiven Religion; hier wie dort finden wir dieselbe grossartige Objectivität, die eben so hoch über den verschiedenen Staatsformen wie über den verschiedenen Konfessionen schwebt. Mit der Betrachtung einzelner Stellen und Aeusserungen wird hier eben so wenig ein allgemeines Ergebniss gewonnen als in Bezug auf Shakespeare's religiöse Anschauungen. Auch über Staat, Königthum, ständische Gliederung u. s. w. sprechen die Personen des Dichters je nach ihrer Individualität, und wir haben kein Recht, beispielsweise die politischen Anschauungen Richard's II oder Richard's III dem Dichter als seine eigenen unterzuschieben. War ihm doch gar keine andere Möglichkeit gegeben, als in seinen Historien diejenige politische Auffassung zum Ausdruck zu bringen, welche der dargestellten Zeit und den handelnden Personen eigen war, und die er in seinen Quellen vorfand. Es ist bekannt, wie eng er sich auch in dieser Hinsicht in den Historien an Holinshed und in den Römerdramen an North's Plutarch anschliesst. Shakespeare war ohne Zweifel nichts weniger als ein Politiker — *I had as lief be a Brownist as a politician* — er hatte sich eben so wenig ein politisches als ein theologisches System zurechtgelegt, aber er sah sicherlich ein, dass der Staat ein unumgängliches und unersetzliches Mittel ist, um die menschliche Gesellschaft wie das menschliche Individuum auf der Bahn der Bildung und Sittlichkeit vorwärts zu führen, und dass bei richtigem Gebrauche jede

Staatsform das zu leisten vermag, wie freilich entgegengesetzt auch jede Staatsform ausarten kann. In so fern werden ihm wahrscheinlich, theoretisch betrachtet, Monarchie und Republik gleich gegolten, und er wird nur verlangt haben, dass die Fundamente alles menschlichen Wesens, Ordnung und Gesetzlichkeit, Wahrhaftigkeit und Treue, Gerechtigkeit und Gnade, darin zur Geltung gebracht würden, denn das waren für ihn die Eckpfeiler des Staates und der Kirche, weil sie für ihn die Grundlagen aller sittlichen Gemeinschaft waren. Ausser diesen legt er nur noch auf Einen sittlich-politischen Factor Gewicht, das ist die Gliederung und Ordnung der verschiedenen Stände und Klassen, die nicht muthwilliger oder verbrecherischer Weise übersprungen werden darf. Er liebt es nicht, wenn der Bauer dem Höfling auf die Frostbeulen tritt (Hamlet V, 1). Das kann uns um so weniger Wunder nehmen, als die einzige Staatsform, die Shakespeare aus Erfahrung kannte, die sich aus dem Feudalismus herausarbeitende, mehr durch die öffentliche Meinung als durch das Parlament beschränkte Monarchie seines Vaterlandes war, und er sich somit in die ständische Gliederung von Kindesbeinen an eingelebt hatte. Für ihn sollte jeder den ihm angewiesenen Platz behaupten und zum Besten der Allgemeinheit ausfüllen, ohne sich Uebergriffe nach rechts oder links zu erlauben; nur so kann seiner Ueberzeugung nach das Gemeinwesen gedeihen. Am ausführlichsten und zusammenhängendsten wird dies in der berühmten Rede des Ulysses in Troilus und Cressida (I, 3) vorgetragen. Im Zusammenhange damit steht es, dass für den Dichter das Bestehende schon desshalb eine Berechtigung hat, weil es ein Bestehendes ist; es erinnert an Hegel's Ausspruch, dass alles Bestehende vernünftig ist, und Shakespeare bietet auch hierin wieder einen Vergleichungspunkt mit dem gleichgesinnten Walter Scott dar.[1] Die Gliederung der Stände ist aber für Shakespeare keineswegs eine ausschliesslich monarchische Staats-Einrichtung, er stellt vielmehr dieselbe Anforderung auch an die Republik,

1) S. Elze, Sir W. Scott II, 240 fg.

wie die Eingangsscene zum Coriolan beweist; die dort von Menenius Agrippa erzählte Fabel vom Bauch und den Gliedern spricht beredt genug. Und doch hat für den Dichter auch hier wieder die Kehrseite der Medaille ihre um nichts geringere Berechtigung; er bekämpft und verurtheilt Standesvorurtheile und stellt Rang und Geburt weit unter Tugend und Seelenadel. Das wird am entschiedensten in Ende gut, Alles gut gelehrt, und die Mahnrede an den jungen Grafen Roussillon (II, 3), der Helena wegen ihres niedrigen Standes verachtet, muss den Reden des Ulysses und des Menenius Agrippa als Ergänzung und Gegenstück gegenüber gestellt werden. Eine solche Objectivität ist um so verzweifelter, als die letztgenannte Verwerfung der Standesvorurtheile keineswegs von einem Demokraten und Weltumstürzer gepredigt wird, sondern aus einem königlichen Munde kommt. Staatsformen, welche nicht auf den genannten Grundlagen alles staatlichen und gesellschaftlichen Lebens aufgebaut sind, weist der Dichter mit ebenso ergötzlichem als vernichtendem Spotte zurück. Er führt uns deren zwei vor: die Ochlokratie Jack Cade's im zweiten Theile Heinrich's VI und den utopischen Naturstaat nach Montaigne'schen Ideen im Sturm; beide hat er in ewig mustergültigen Zügen gezeichnet. Die Schlagwörter, mit denen Shakespeare diese beiden Missgeburten abfertigt, werden von W. König[1] sehr richtig dahin angegeben, dass der Pöbelstaat vom Dichter durch die Worte Jack Cade's charakterisirt wird: Wir sind erst recht in Ordnung, wenn wir ausser aller Ordnung sind, und dass der Dichter vom Naturstaate mit den Worten Alonso's Abschied nimmt: Du sprichst von Nichts zu mir.

Es hat nicht an Bemühungen gefehlt, Shakespeare als einen guten Royalisten und einen Herold des sog. christlich-germanischen Staates darzustellen, Bemühungen, welche auf gleicher Linie stehen mit den Anstrengungen, ihn zu einem streng gläubigen Christen, sei es Protestanten, sei es Katholiken, zu stempeln. Es ist wahr, dass Shake-

1) Shakespeare als Dichter, Weltweiser und Christ (Leipzig, 1873) 254. — Shakespeare-Jahrbuch VII, 194.

speare das Königthum ausserordentlich hoch stellt und es wiederholt mit begeisterten Worten als die erhabene und geheiligte Gipfelung der gesellschaftlichen Rangordnung preist; allein man darf doch nicht übersehen, dass er diese Lobpreisung den Königen selbst — und allenfalls ihren Umgebungen — in den Mund legt, und Niemand wird erwarten, dass diese von ihrer Würde geringschätzig denken und reden sollen. Es mag genügen, auf die Aeusserungen Claudio's (Hamlet IV, 5) und die Reden Richard's II (III, 2 und 3) zu verweisen. Zudem entspricht die biblische und hochpoetische Vorstellung, dass der König als der Gesalbte des Herrn, als der Stellvertreter Gottes auf Erden waltet, durchaus den Ideen der Shakespeare'schen Zeit und 'Seine geheiligte Majestät' Jakob I war so erfüllt davon, dass er kaum noch als ein Sterblicher angesehen sein wollte. Die gleiche Auffassung fand der Dichter endlich in seinem Holinshed, wo ihr z. B. der Erzbischof von Canterbury gelegentlich der Krönung König Johann's Worte leiht; sie gehörte mit Einem Worte dem allgemeinen Gedanken-Inhalte seiner Zeit an, so dass es schon deshalb schwer bestimmbar ist, in wie weit sie sich mit Shakespeare's persönlichen Ueberzeugungen deckte. Benno Tschischwitz, in welchem der angebliche Royalismus Shakespeare's wol seinen entschiedensten Verfechter gefunden hat, ist so weit gegangen, das Gefühl der Pietät zu einem Princip zu erheben und hat an der Lancaster-Tetralogie nachzuweisen versucht, dass dieses von ihm geschaffene Pietäts-Princip und die Achtung vor demselben den Kernpunkt von Shakespeare's politischem Glaubensbekenntniss bilde.[1] Er kommt zu den beiden Sätzen, einmal, dass uns in der Lancaster-Tetralogie des Dichters politische Grundansicht 'mit der vollen Gültigkeit eines entwickelten und begründeten Systems entgegen tritt' (S. 57) und zweitens, dass 'der volksthümliche Absolutismus für Shakespeare die ideale Regierungsform' ist (S. 60). Mit keiner dieser Positionen ver-

1) Shakespeare's Staat und Königthum nachgewiesen an der Lancaster-Tetralogie von B. Tschischwitz. Halle, 1868.

mögen wir uns zu vereinigen. Es lässt sich vielmehr unseres Erachtens nicht verkennen, dass Shakespeare vor dem Königsmantel an sich keinen grössern Respect hegt, als vor dem Priestergewande und dass er den Ausspruch: die Kutte macht nicht den Mönch sehr füglich hätte vervollständigen können: noch der Purpur den König. Kutte und Hermelin sind ein schöner und ehrwürdiger Schein, aber das Wesen darf sie nicht Lügen strafen, und es kommt dem Dichter wie überall so auch hier durchaus auf den Menschen an, welcher von diesem Königsmantel bedeckt wird. Er lässt das Heinrich V (IV, 1) mit klaren Worten aussprechen; 'ich denke, so sagt dieser in seiner Verstellung zu Bates, der König ist nur ein Mensch wie ich bin. Die Viole riecht ihm wie sie mir thut, das Firmament erscheint ihm wie mir, alle seine Sinne stehen unter menschlichen Bedingungen; seine Ceremonien bei Seite gesetzt, erscheint er in seiner Nacktheit nur als ein Mensch, und wiewohl seine Neigungen einen höhern Schwung nehmen als unsre, so senken sie sich doch mit demselben Fittig, wenn sie sich senken.'[1] Die Worte erinnern zugleich an die berühmte Apostrophe Shylock's ('Hat nicht ein Jude Augen? hat nicht ein Jude Hände?' &c.) und zeigen in dieser Nebeneinanderstellung recht deutlich, dass Shakespeare im König- wie im Juden, im Höchsten wie im Niedrigsten, den gleichgeborenen und gleichberechtigten Menschen erkennt. Shakespeare weiss, dass es auch gekrönte Verbrecher giebt und führt uns solche in Claudius und Richard III vor. Er weiss, dass die königliche Würde hohe Pflichten auferlegt und beurtheilt die Könige nach der Tüchtigkeit und Gewissenhaftigkeit, mit welcher sie diesen Pflichten gerecht werden — danach gestaltet sich auch ihr Schicksal. Die souveräne Freiheit des Geistes, mit welcher Shakespeare nicht nur eine Reihe der verschiedenartigsten Königscharaktere, sondern auch echt-römische Republikaner ge-

1) S. auch den Monolog Heinrichs in derselben Scene: Nur auf den König! Legen wir dem König &c. — Vergl. Bernays im Shakespeare-Jahrbuche I, 274—276.

zeichnet hat, lässt es unmöglich erscheinen, dass er ein Verehrer des Königthums *quand même* gewesen sein, ja überhaupt, dass er einer politischen Theorie angehangen haben sollte. Wohin der auf die Spitze getriebene Royalismus und Absolutismus führen, das wird uns an Lear in einem erschütternden Beispiele gezeigt. Lear erkennt in lichten Momenten selbst, leider zu spät, in wie hohem Masse seine absolute Macht und die kriechende Huldigung und Schmeichelei seiner Unterthanen an seinem Unglück Schuld sind, wie sie es sind, die ihn ins Verderben gestürzt haben. Ohne Uebertreibung lässt sich sagen, Lear ist der verrückt gewordene Absolutismus und beweist, dass die übertriebene absolute Macht in ihrer letzten Consequenz zu geistiger Verirrung führt. Es ist der Goethe'sche Mahnruf 'Grenzen der Menschheit' in anderer und zwar in seiner grandiosesten und erschütterndsten Gestalt. 'Sie schmeichelten mir wie Hunde, klagt Lear (IV, 6). — Ja und nein zu sagen zu Allem, was ich sagte! — Ja und nein zugleich, das war keine gute Theologie. Als der Regen kam, mich zu durchnässen, und der Wind mich schauern machte, und der Donner auf mein Geheiss nicht schweigen wollte, da fand ich sie, da spürte ich sie aus. Nichts da, es ist kein Verlass auf sie; sie sagten mir, ich sei Alles: das ist eine Lüge, ich bin nicht fieberfest.' — Wenn irgendwo, so scheint der Dichter hier durch den Mund seiner Personen zu sprechen.

Aber nicht nur bei dem Träger der Krone, sondern auch bei seinen Beamten sind dem Dichter Ueberhebung und Anmassung verhasst; er straft sie bei jeder Gelegenheit, und selbst Hamlet vergisst nicht die 'Insolenz des Amtes' zu den schwersten Lebensplagen zu zählen. Der Dichter weiss,

> könnten die Grossen donnern
> Wie Jupiter, sie machten taub den Gott:
> Denn jeder winz'ge, kleine Obmann brauchte
> Zum Donnern Jovis Aether; — nichts als Donnern![1]

1) Mass für Mass II, 2.

Paart sich nun gar im niedern Beamtenstande Amtsdünkel und Ungebühr mit Unwissenheit und Albernheit, so wird diese Vereinigung dem Dichter zur Zielscheibe seines hinreissendsten und zugleich beissendsten Witzes; die Shallow, Silence, Dogberry, Varges u. s. w. sind hochkomische Figuren, die aber doch des Dichters ernste Meinung über solche Zerrbilder des Beamtenthums unzweideutig zwischen den Zeilen lesen lassen. Wie nach oben der Absolutismus in Wahnsinn endet, so läuft er nach unten in Lächerlichkeit aus. Von verschiedenen Seiten ist es Shakespeare freilich anlässlich dieser Charaktere zum Vorwurf gemacht worden, dass er den Bürgerstand benachtheilige und sich überall auf Seiten der Aristokratie stelle; seine Städter, hat man gesagt, seien Einfaltspinsel oder Helden von Eastcheap, seine Landleute gar Narren in der Harlekinsjacke; man hat in dieser Hinsicht in Scott, bei gleicher Vielseitigkeit in der Charakterschöpfung, eine ungleich grössere Gerechtigkeit erkennen wollen.[1] Die Wahrheit ist, dass der Fortschritt der staatlichen und gesellschaftlichen Entwickelung dem Bürgerstande eine weitaus höhere Stellung und Bedeutung gegeben hat, als er zu Shakespeare's Zeiten besass. Damals hatte sich der dritte Stand noch nicht zu ebenbürtiger Bildung und Geltung durchgekämpft, sondern in der Aristokratie lag noch immer der Schwerpunkt des politischen, gesellschaftlichen, intellektuellen und vielfach auch des literarischen Lebens, während der Bürgerstand in Wahrheit und demgemäss auch in Shakespeare's Dramen meist eine untergeordnete Rolle spielte; die aufstrebenden Elemente des Bürgerstandes, an denen allerdings kein Mangel war, befanden sich in der Nothwendigkeit, sich der Aristokratie, die zugleich Geburts- und Geistes-Adel war, anzuschliessen, sich von ihr so zu sagen ins Schlepptau nehmen zu lassen. Dass aber Shakespeare seine allseitige Gerechtigkeit auch gegen den Bürgerstand, soweit er ihm achtungswerth und tüchtig entgegentrat, nicht verleugnete, beweisen die Lustigen Weiber, welche uns in die Sphäre eines

1) S. Elze, Sir W. Scott II, 113 fg.

gesunden und kernhaften bürgerlichen Lebens versetzen; hier finden wir Vertreter des Bürgerthums, die weder Idioten noch Tölpel sind und die den possenhaften Handwerksgenossen des Sommernachtstraums oder des Coriolan mindestens das Gleichgewicht halten. In den romantischen Komödien dürfen wir überhaupt keine ernsthaften Vertreter des Bürgerstandes suchen; eben so wenig ist in den Historien ein Platz für sie, da diese zeitlich hinter dem Dichter zurückliegen und es folglich mit einem noch weniger entwickelten Bürgerstande zu thun haben als Shakespeare's eigenes Zeitalter. Die grossen Tragödien endlich bewegen sich selbstverständlich in Zeiten und Sphären, wo von einem Bürgerstande im heutigen Sinne keine Rede sein kann.

Ueber Einen Punkt in Shakespeare's Charakter herrscht unter den Interpreten glücklicher Weise vollkommene Einigkeit, das ist seine begeisterte Vaterlandsliebe, welcher er nicht nur in verschiedenen unsterblichen Apostrophen Ausdruck geliehen hat,[1] sondern die seine ganze Poesie erwärmend und erleuchtend durchdringt; der freudige Stolz auf sein England erklingt wie heller Trompetenton aus allen seinen Dramen, und man darf sagen, dass ihn kein Dichter der Welt an glühendem und innigem Patriotismus übertrifft. Gleichwohl ist er nichts weniger als ein John Bull und seine Personen sind keineswegs, wie Goethe gesagt hat, sämmtlich eingefleischte Engländer.[2] Shakespeare lässt auch die andern Nationen in ihrer Berechtigung und Eigenthümlichkeit gelten; voreingenommene und ungerechte Einseitigkeit ist ihm hier ebenso fremd wie anderswo. Er kennt keinen Nationalhass, nicht einmal gegen Spanien, das doch als Vormacht der romanisch-katholischen Welt fortwährend in feindlichem Gegensatze zu seinem Vaterlande stand, es sogar mit Krieg überzog und ihm den Untergang drohte, gerade in den Jahren, als der junge Shakespeare für tiefe und lebenslänglich haftende Eindrücke am empfänglichsten

1) Allbekannt sind die Rede Gaunt's in Richard II (II, 1) und die Schlussverse von König Johann.

2) Vergl. Shakespeare-Jahrbuch VIII, 58 fg.

war. Allerdings hat er im Don Armado [1] in Verlorener Liebesmüh ein ausserordentlich naturwahres Bild des spezifisch spanischen Renommisten geliefert, allein dem sprudelnden Witze, dem dieses Bild entsprungen ist, ist weder Bitterkeit noch Schärfe beigemischt, so dass es selbst die Landsleute dieses zweiten oder streng genommen ersten Don Quixote nicht verletzen kann. [2] Scharf (obschon noch immer mild genug) ist Shakespeare nur gegen die Franzosen, deren Nationalcharakter er vollständig durchschaut hat; ihr eitles, renommistisches, hohles und unzuverlässiges Wesen ist ihm auf's genauste bekannt. Bei der Schilderung des fränkischen Schwindels, der nach K. Heinrich VIII (I, 3) auch die Engländer anzustecken droht, hat sich der Dichter allerdings an Holinshed gehalten, dagegen sind die beiden Bramarbas und Eisenfresser Parolles und Dr. Cajus durchaus seine eigenen Schöpfungen; es sind zwei vortrefflich charakterisirte Erzfranzosen von einer Naturwahrheit, dass noch heute nach Jahrhunderten jeder kleinste Zug unübertrefflich richtig ist. Auch Monsieur Lavache, der Narr der Gräfin Roussillon in Ende gut, Alles gut, ist 'Franzos vom Scheitel bis zur Zeh' und ein 'lockerer Gesell.' [3] Den Monsieur Veroles im Pericles (IV, 2) wird es genügen zu nennen. Der Gegensatz der von jeher fauligen Windbeutelei der Gallier gegen den verständigen, ernsten und gediegenen englischen Nationalcharakter ist überall bei Shakespeare deutlich erkennbar. Wer sieht nicht den Franzmann leibhaftig vor sich, wenn Richard III — freilich kein gültiger Vertreter des englischen Charakters — betheuert (I, 3):

---

1) Ob nicht Don Armado doch ein absichtlicher Anklang an die Armada ist, in welcher letztern der bramarbasirende Nationaltypus sich in der That nicht verkennen lässt? Hertzberg (Schlegel-Tieck'sche Shakespeare-Uebersetzung herausgeg. von der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft VII, 262) muthmasst nicht unwahrscheinlich auf zurückgebliebene Kriegsgefangene der Armada als Modell. Diente vielleicht der von Drake gefangen genommene Admiral Don Pedro Valdes als solches? Vergl. oben S. 152.

2) Die erste Quarto von Verlorener Liebesmüh stammt aus dem Jahre 1598, während der Don Quixote erst 1606 erschien.

3) S. Thümmel im Shakespeare-Jahrbuch IX, 97.

Weil ich nicht schmeicheln und beschwatzen kann,
Zulachen, streicheln, hintergehn und kriechen,
Fuchsschwänzend wie ein Franzmann und ein Aff',
So hält man mich für einen häm'schen Feind.

Wer kann der Portia im Herzen Unrecht geben, wenn sie von ihrem französischen Freier Monsieur Le Bon sagt: Gott schuf ihn, also lasst ihn für einen Menschen gelten? Nur in Einem Falle scheint Shakespeare für unsere heutige Auffassung zu weit gegangen und ungerecht gewesen zu sein, das ist seine Charakteristik der Pucelle, allein er hat sich hierin streng an seine Quelle gehalten, gleichviel ob wir Hall oder Holinshed als solche anzunehmen haben.[1] Der wahre Charakter der Pucelle war bis in das achtzehnte Jahrhundert selbst ihren Landsleuten noch ein verschlossenes Buch und ist erst in neuerer Zeit in seiner vollen Reinheit und Schönheit aus den Akten an's Licht gefördert worden. Aber auch wenn dem Dichter diese Unkenntniss nicht als unanfechtbare Entschuldigung zur Seite stände, so verschwände doch sein Unrecht in Nichts, sobald es mit dem Schmutz verglichen wird, den Voltaire, ihr eigener Landsmann, auf die Pucelle gehäuft hat. Und wäre Voltaire's Witz noch hundertmal bestechender, so könnte er ihn doch nicht von dieser Versündigung rein waschen.

Was die Italiener angeht, so hat Shakespeare zwar im Kaufmann von Venedig, im Othello u. s. w. die italienische Lokalfarbe mit wunderbarer Kunst und Treue getroffen (s. Shakespeare-Jahrbuch VIII, 58 fgg.), so wie er auch in der Zähmung der Widerspenstigen und sonst von den Figuren der italienischen Komödie in seiner Weise Gebrauch gemacht hat, allein nach einer, auch nur andeutenden Charakteristik der italienischen Nationalität sehen wir uns vergeblich bei ihm um. Die in seinen Stücken auftretenden Italiener sind keineswegs in demselben Masse spezifische Italiener wie Parolles, Dr. Cajus &c. spezifische Franzosen sind. Der Grund dieser Thatsache dürfte in dem

1) Von der Frage, ob und in wie weit Heinrich VI von Shakespeare herrührt, mag dabei abgesehen werden.

Umstande liegen, dass die italienische Nationalität den Fremden nicht mit den scharfen, sich dem Auge aufdrängenden Konturen entgegen tritt, wie die französische oder selbst die spanische; Shakespeare wird also, selbst wenn er in Italien gewesen sein sollte, die Eigenthümlichkeiten des italienischen Volksthums und Nationalcharakters weniger gewahr geworden sein und hat folglich weniger Anlass gehabt dieselben in seinen Dramen zur Anschauung zu bringen. Die einzige hierher zu ziehende Stelle wäre etwa in König Richard II, II, 1 (2), wo auf die Moden des stolzen (oder, wie Al. Schmidt die Schlegel'sche Uebersetzung geändert hat, prächtigen) Italiens angespielt wird,

> Dem unser blödes Volk, nach Art der Affen,
> Nachhinkend, strebt sich umzuschaffen.

Dass Italien in der damaligen Zeit an der Spitze des verfeinerten und modischen Lebens stand, ist eine bekannte, von den Elisabethanischen Dramatikern vielfach erwähnte Thatsache, und dass die Italiener auf diese Stellung nicht ohne Stolz blicken mochten, scheint nur natürlich.

Von den Deutschen hat Shakespeare wenig Veranlassung gehabt zu sprechen. Im Kaufmann von Venedig und im Othello erwähnt er ihre Trunksucht, muss aber an der letztern Stelle zugeben, dass sie im Zechen von den Engländern noch übertroffen werden; wie bekannt stellt er ihnen auch die Dänen und Holländer in dieser Hinsicht als ebenbürtig an die Seite. Trunksucht und Völlerei waren damals im mittlern und nördlichen Europa an der Tagesordnung, und wir werden uns daher diesen Tadel nicht mehr als die übrigen Nationen zu Herzen nehmen dürfen, sondern werden uns mit demselben um so leichter aussöhnen, wenn wir in die andere Wagschale das schöne Zeugniss legen, welches uns in den Lustigen Weibern IV, 5 vom Wirthe zum Hosenbande ausgestellt wird: 'Die Deutschen sind ehrliche Leute!'

Fassen wir zusammen. Wenn wir die Objectivität, welche, wie von allen Seiten zugestanden wird, bei Shakespeare ihren Gipfel erreicht hat, als eine Basis betrachten, die der Beurtheilung des Dichters mit ungleich grösserer

Sicherheit zu Grunde gelegt werden darf als die Stellenbetrachtung, so ergiebt sich daraus sein Verhältniss zur positiven Religion wie zum Staate mit logischer Nothwendigkeit. Shakespeare stand, mögen englische und deutsche Theologen und Nicht-Theologen sagen was sie wollen, über der dogmatischen und confessionellen Erfassung der Religion; schon dass die Untersuchungen der Geistlichen über Shakespeare's religiösen Standpunkt zu so verschiedenen, ja entgegengesetzten Ergebnissen geführt haben, darf als ein Beweis für die Unzulänglichkeit und Unrichtigkeit der letztern angesehen werden. Eine Einigung über diesen Punkt wird unter den Erklärern schwerlich je zu erzielen sein, da nichts eigensinniger ist als der Glaube. Um so erfreulicher ist es, dass eine um so allgemeinere Uebereinstimmung über die erhabene und ewig gültige Sittlichkeit herrscht, von welcher Shakespeare's Poesie in so hohem Grade durchdrungen ist, dass kein anderer Dichter in dieser Hinsicht einen Vorrang vor ihm beanspruchen kann. Alles Lob, das Shakespeare aus diesem Grunde von den verschiedensten Seiten gespendet worden ist, darf unbedenklich unterschrieben werden. Kurzsichtige Kritiker haben sich zwar durch die Leichtfertigkeiten und Obscönitäten abschrecken lassen, die nach der Sitte oder richtiger Unsitte der Zeit eine breite Stelle in den Unterredungen der Shakespeare'schen Personen einnehmen und dem Dichter häufig zur Entfaltung sprudelndsten Witzes dienen. So widerwärtig sie auch dem heutigen Anstandsgefühle sein mögen, so darf doch zweierlei nicht übersehen werden, erstens dass sie eine Charaktereigenschaft der Zeit und nicht des Dichters und zweitens, dass sie dieser Thatsache entsprechend bei dem letztern die Schale und nicht der Kern sind. Wer freilich durch diese Schale nicht hindurchzudringen vermag, und es muss zugegeben werden, dass dies unsern Frauen kaum angemuthet werden darf, der bleibe dem Dichter fern, oder nehme irgend einen Familien-Shakespeare zur Hand. Wir werden hierbei an jenes Gleichniss erinnert, welches Alkibiades in Plato's Symposium von seinem Lehrer Sokrates gebraucht, dass er näm-

lich einem jener Silenen gleiche, die in ihrem Innern herrliche Götterbilder bergen. Dieses innere Götterbild in Shakespeare's Poesie ist unabhängig von jedem kirchlichen Bekenntniss, jeder politischen Parteistellung, jeder Nationalität, jeder Zeit; in unvergänglichem Glanze strahlt es in alle Zukunft hinein. Dass die ästhetische und sittliche Grösse und Schönheit Shakespeare's ohne Unterschied die Bekenner aller Religionen und die Anhänger jeder Staatsverfassung begeistert und mit sich fortreisst, das scheint in der That eine gewichtige Bestätigung unserer Auffassung. Aber Shakespeare verkündet es nicht bloss, dass Tugend Schönheit sei (Was Ihr wollt III, 4), er gleicht keineswegs jenen 'heilvergess'nen Predigern', von denen Ophelia sagt, dass sie den steilen und dornigen Pfad zum Himmel zeigen, während sie selbst den Blumenpfad der Lust wandeln, sondern nach allem, was wir von seinem Leben wissen und schliessen können, war er treu und gewissenhaft bemüht, seinen Lehren auch nachzuleben und sein Humanitäts-Ideal nach besten Kräften an sich selbst zu verwirklichen. Dafür bürgt uns schon seine ausserordentliche Wahrheitsliebe, die gewiss in seinem Leben nicht minder bestimmend zu Tage getreten sein wird als in seiner Poesie. Shakespeare war sicherlich einer der wahrsten und echtesten Menschen; die Wahrhaftigkeit in ihrer tiefsten und idealsten Bedeutung war ein Grundzug seines Wesens, und wenn er irgend einer Tugend den Vorrang vor den übrigen einräumt, so ist es diese. Auch hierin kann seine Aehnlichkeit mit Scott nicht unbemerkt bleiben. Ueber nichts geräth Shakespeare in Eifer, ausgenommen über das Scheinwesen, über Unwahrheit und Unechtheit, Ziererei und Verkünstelung, Lug und Trug und krumme Wege. Wie ereifert er sich z. B. über die Schminke und die falschen Haare der Frauen, die ihm ein Greuel sind.[1] Während ihn bei unwahren, in Ziererei und Scheinwesen untergegangenen Charakteren, wie beispielsweise bei Osrick, fast seine Objectivität zu verlassen droht, lässt sich umgekehrt sein Wohlgefallen an tüchtigen,

1) Hamlet III, 1. Timon von Athen IV, 3.

echten Charakteren, die dem falschen Scheine abhold sind, trotz aller Objectivität nicht verkennen; so z. B. bei Heinrich V und bei der Portia, die so recht ein Mädchen nach seinem Herzen ist. Treue gegen sich selbst gilt dem Dichter als das Höchste, als der beste Schutz gegen Verirrung und als der sicherste Weg zu sittlicher Vervollkommnung,[1] denn, sagt Polonius, wer treu ist gegen sich selbst, kann auch gegen keinen andern falsch sein. Ja diese Treue gegen sich selbst wird sogar dem Vaterlande zur Pflicht gemacht, und nach Sonett 123 bieten Treue und Wahrheit Schutz gegen die Sichel der Zeit. Man darf um so unbedenklicher die Wahrhaftigkeit und die Naturtreue als den Grundzug von Shakespeare's Poesie, wenigstens von seiner dramatischen Poesie ansehen, als er selbst sie unzweideutig als Ziel und Gipfel der Kunst bezeichnet.[2] Wenn es Shakespeare danach in Poesie und Kunst überall auf die Herausbildung und Darstellung wahrster und edelster Menschlichkeit ankommt, sollen wir glauben, dass sein Leben seine Kunst Lügen gestraft habe? Wir haben nicht den geringsten innern oder äussern Anhaltspunkt zu einer solchen Annahme, sondern alle vorhandenen Indizien sprechen im Gegentheil dafür, dass des Dichters Leben mit den Grundlagen und dem Wesen seiner Poesie im vollsten Einklange stand. Gewiss war Shakespeare so wenig als irgend ein anderer Mensch weder im Leben noch in der Dichtung ohne Fehl — zumal in seiner jugendlichen Sturm- und Drangperiode; gewiss sind die Leidenschaften, die er mit so unerreichbarer Meisterschaft geschildert hat, auch in seine eigene Brust eingekehrt, aber er hat nie gestrebt, besser zu scheinen als er war, und alles deutet darauf hin, dass er sich aus den Banden der Leidenschaften befreit und durch eine veredelnde Läuterung von den Schlacken der Sinnlichkeit gereinigt hat. Nur Blödsichtigkeit und Engbrüstigkeit können sich daher gegen Gervinus erklären, wenn er Shakespeare als einen der vortrefflichsten und zuverlässigsten

1) Hamlet I, 3. — König Johann, Schluss.
2) S. oben S. 484 fg.

Lebensführer preist; sicherlich wird, wer ihm mit richtigem Verständniss folgt, nicht straucheln noch irre gehn. Aber nicht nur für den Einzelnen ist Shakespeare ein Lebensführer, sondern er gehört zu den Leitsternen der Menschheit. Und wenn die Menschen an ihren Früchten erkannt werden sollen, so wird sich kaum Jemand neben Shakespeare stellen dürfen, der nun seit drei Jahrhunderten über den weitesten Kreis, dessen sich je ein Dichter erfreut hat, ja man darf sagen über die gesammte Menschheit, goldenen Samen ausgestreut hat und dem von Jahrzehnt zu Jahrzehnt reichere Ernten gereift sind. Es giebt schwerlich einen Dichter, dessen Werke in so hohem Masse in das intellektuelle wie in das ethische Leben der Menschheit übergegangen sind und eine so dauernde Einwirkung auf dasselbe äussern wie diejenigen Shakespeare's. Wie die Wasser eines mächtigen Stromes weithin erkennbar ihre Bahn im Weltmeere fortsetzen, so führt der Geist Shakespeare's vielleicht in höherm Grade als der irgend eines andern Sterblichen ein erkennbares Dasein im Menschheits-Meere fort.

VIII.

ZURÜCKGEZOGENHEIT IN STRATFORD UND TOD.

Wenn man von Shakespeare's Zurückgezogenheit in Stratford spricht, so muss man sich vor der irrigen Auffassung hüten, als sei dieselbe eine vollständige gewesen; sie war vielmehr nur eine verhältnissmässige, nur eine Verlegung des Schwerpunktes. Denn wenn wir auch nicht durch unzweideutige Beweise davon unterrichtet wären, so würden wir schon von vornherein annehmen können, dass Shakespeare ebensowohl wiederholte Reisen von Stratford nach London machte und sich dort vorübergehend aufhielt, wie er früher regelmässig zu kürzerm oder längerm Aufenthalte von London nach Stratford gereist war. Der Zweck des Umzuges war offenbar, dass Shakespeare von der Bühne loskommen und als Gentleman leben wollte, was in London nicht ausführbar war. Nicht nur der niedrige Schauspielerstand war ihm zuwider, sondern er war möglicher Weise derselben Ansicht wie Scott, welcher Zweifel hegte, ob sich die Schriftstellerei mit der Würde des echten Gentleman vertrüge und der desshalb seine Schriftstellerei nach Kräften verbarg und so oft als möglich nach seinem Abbotsford entfloh, um dort das Leben eines Edelmanns zu führen. Der Zeitpunkt, an welchem sich der Dichter nach seiner Vaterstadt zurückzog, steht eben so wenig, ja noch weniger fest wie derjenige, an welchem er sie verliess, und selbst Combination und Vermuthung vermögen diese Lücke kaum annähernd auszufüllen. Obwohl thatsächlich noch in London lebend betrachtete Shakespeare seit dem Anfange des siebzehnten Jahrhunderts, wenn nicht schon früher, Stratford

als seine eigentliche Heimat und als seinen Wohnsitz. Das geht nicht allein aus seiner fortgesetzten Erwerbung von Grundbesitz daselbst, sondern noch deutlicher aus den Kaufbriefen vom Mai 1602, Juli 1605 und März 1612—13 hervor, in denen er als '*William Shakespeare of Stratford-on-Avon, gentleman*' bezeichnet wird. Allerdings liess er sich, wie bereits auf S. 211 bemerkt, bei dem Landkauf von den Combes (Mai 1602) durch seinen Bruder Gilbert vertreten, jedenfalls weil er sich zur Zeit in London aufhielt. Möglicher Weise hat ihn Gilbert, der ein intelligenter und tüchtiger Mensch gewesen zu sein scheint, auch bei der Bewirthschaftung unterstützt.[1] Auch bei dem Kauf des Getley'schen Grundstücks (28. Sept. 1602) war Shakespeare abwesend, wie aus den Bestimmungen des Kaufbriefs hervorgeht.[2] Während des folgenden Jahres verweilte Shakespeare gleichfalls wenigstens zeitweise in London, denn er trat in diesem Jahre in B. Jonson's Sejanus auf. Dass er sich im J. 1604 in der Klagesache gegen Philip Rogers eines Anwalts bediente, gestattet ebenfalls einen Schluss auf seine Abwesenheit von Stratford (s. S. 211), dagegen scheint es, dass das ausserordentlich wichtige Geschäft des Erwerbes der Zehnten (am 24. Juli 1605) nicht füglich anders als mit persönlicher Betheiligung des Käufers in Stratford zum Abschluss kommen konnte.[3] Bei der am 1. August 1606 Statt gehabten Aufnahme *(survey)* von Rowington Manor endlich wird Shakespeare zwar als Inhaber des in Walker Street oder Dead Lane belegenen, von Walter Getley erkauften Hauses bezeichnet, allein die für ihn leergelassene Stelle im Verzeichniss ist nicht ausgefüllt, und man hat daraus gefolgert, dass er auch zu dieser Zeit von Stratford abwesend gewesen sei. Im Gegensatz zu diesen Abwesenheits-Fällen wissen wir, dass Shake-

1) Nach der bei Halliwell, L. of Sh. 282, facsimilirten Unterschrift Gilberts zu urtheilen, besass er eine gebildete, ja sogar zierliche Handschrift.

2) Der Kaufbrief sagt: '*Et sic remanet in manibus dominae manerii praedicti* (nämlich Rowington Manor) *quousque praedictus Willielmus Shakespare ven. ad capiend. praemissa praedicta.*' Halliwell, L. of Sh. 201 fg.

3) Halliwell, L. of Sh. 210—216.

speare im J. 1608 wenigstens zeitweilig in Stratford anwesend war, indem er am 16. Oktober d. J. Pathenstelle bei William Walker daselbst vertrat, dem er in seinem Testamente 20 Schillinge in Gold vermachte. Muthmasslich hatte er auch am 9. September desselben Jahres der Beerdigung seiner Mutter und am 21. Februar 1607—8 der Taufe seines ersten Enkelkindes Elisabeth Hall beigewohnt.

Um ein anschauliches Bild von dem Heimwesen zu gewinnen, welches sich der Dichter durch jahrelange Energie und Fürsorge in seiner Vaterstadt begründete, müssen wir zunächst die bereits erwähnten Käufe einer nochmaligen Betrachtung unterziehen, wobei uns ein Plan von Stratford und seinen Umgebungen, der leider nicht existirt, sehr zu Statten kommen würde. Den Anfangs- und Mittelpunkt, um den sich die andern Erwerbungen gewissermassen krystallisirten, bildete New Place, auf das wir zurückkommen werden. Es war allem Anschein nach ein vortheilhafter, oder doch mindestens zusagender Kauf, allein Shakespeare war ein zu guter Wirth, als dass er nicht hätte begreifen sollen, dass ein Wohnhaus, noch dazu ein so stattliches, zugleich eine Wirthschaft bedingt, und dass eine Wirthschaft wiederum Ackerbesitz nothwendig macht; stammte er doch väterlicher wie mütterlicher Seits aus landbesitzenden und Landwirthschaft treibenden Familien. Dem entsprechend erwarb er also im Mai 1602 von '*William Combe, of Warwick, esquier*' und von '*John Combe, of Olde Stratford, gentleman*' die mehr erwähnten 107 Morgen[1] ackerbaren Landes im Kirchspiel Old-Stratford für die Summe von 320 Pfund, welche nach heutigem Geldwerth ungefähr 1600 Pfd. gleichkommen würde. Der in Halliwell's L. of Sh. 198 fgg. abgedruckte Kaufcontract wurde '*sealed and delivered to Gilbert Shakespere to the use of the within named William Shakespere in the presence of Anthony Nasshe, William Sheldon, Humfrey Mayneringe, Rychard Mason and Jhon Nashe.*'[2]

1) Vier Yards, nach einer in Warwickshire üblichen Massangabe. S. Malone's Shakspeare by Boswell (1821) II, 518.

2) Die Wichtigkeit dieses im Besitz des bekannten Antiquars Mr Wheler befindlich gewesenen Documents wird noch erhöht durch den Umstand, dass

Die Lage und nähere Beschaffenheit des Combe'schen Grundstücks scheint selbst Halliwell, der beste Kenner des Shakespeare'schen Stratford, nicht haben ermitteln zu können. Uebrigens gab dieser Kauf noch einmal im J. 1611 Anlass zu einer gerichtlichen Verhandlung und es scheint, dass Shakespeare bei dieser Gelegenheit zu den 107 Morgen Ackerland noch 20 Morgen Wiesen hinzukaufte (Halliwell L. of Sh. 230 fg.).

Das Getley'sche Haus, welches Shakespeare am 28. Sept. desselben Jahres durch den Anwalt Thomas Tibbottes kaufen liess, war, wie eben erwähnt, in Walker Street (jetzt Chapel Lane) seinem Hause (New Place) gegenüber und neben der Guild Chapel gelegen,[1] und hatte sich nach Halliwell's Angabe bis in die jüngste Zeit erhalten; erst wenige Jahre vor dem Erscheinen des Halliwell'schen Buches wurde es abgebrochen und durch ein neues Gebäude ersetzt. Es war ein kleines Arbeiterhaus von 34 engl. Fuss Front, das der Dichter allem Vermuthen nach zu einer Gärtnerwohnung bestimmte; denn dass Shakespeare zur Bestellung des grossen, zu seinem Hause gehörigen Gartens, wie zu andern wirthschaftlichen Arbeiten und Diensten eines Gärtners oder Wirthschafters bedurfte, wird sich nicht anders annehmen lassen, und dieser Wirthschafter konnte nicht bequemer wohnen, als in dem Getley'schen Cottage, in Seh- und Hörweite des Herrenhauses. Hätte eine solche Einrichtung nicht bestanden, so liesse sich in der That nicht absehen, zu welchem Zwecke Shakespeare das Getley'sche Grundstück angekauft haben sollte. Uebrigens besass auch das Getley'sche Haus einen kleinen Garten von ungefähr einem Viertel Morgen und zahlte eine jährliche Rente von 2 Schilling 6 Pence.

die auf der Rückseite desselben befindliche Inhaltsangabe *(Combe to Shackspeare of the 4 yard land in Stratford fielde)* namentlich in dem Namen Shackspeare der Handschrift des Dichters so ähnlich sieht, dass sie von Halliwell a. a. O. 283 ihm oder doch einem Familiengliede zugeschrieben wird — vorausgesetzt, dass wir es nicht abermals mit einer Fälschung zu thun haben.

1) Situationsplan bei Halliwell, L. of Sh. 165; Abbildung ebenda 201.

Im Michaelistermin des genannten Jahres 1602 endlich erwarb Shakespeare von Hercules Underhill für 60 Pfd. ein Grundstück, das beschrieben wird als '*de uno mesuagio, duobus horreis, duobus gardiniis et duobus pomariis, cum pertinentiis*' bestehend. Ueber die Lage dieses Grundstücks ist nichts Näheres bekannt, und da der betreffende Kaufbrief zuerst von Collier in seinen übel beleumundeten New Facts veröffentlicht worden ist, so wird um so grössere Vorsicht geboten sein, als der Name des Verkäufers wie die Kaufsumme den Verdacht erweckt, als verdanke der ganze Kauf seine Existenz nur einer Verwechselung mit dem Ankaufe von New Place. Allerdings hat auch Halliwell die im Chapter House, Westminster, befindliche Urkunde untersucht, allein da dies vor der Zeit geschah, wo die Echtheit der in den New Facts veröffentlichten Documente sich als zweifelhaft herausstellte, so ist es denkbar, dass er etwaige Verdachtsmomente übersehn haben mag, wie er auch andere von Collier entdeckte und jetzt als gefälscht erkannte Documente *bona fide* aufgenommen hat (z. B. L. of Sh. 229, vergl. ibid. 225; auch das Schreiben von Southampton an Ellesmere — p. 1 gegenüber).

New Place,[1] das Haus, in welchem Shakespeare seine letzten Jahre verlebte und starb, wurde ursprünglich von demselben Sir Hugh Clopton erbaut, dem Stratford die schöne Brücke über den Avon und die Wiederherstellung der Guild Chapel verdankt.[2] Er war '*an eminent citizen and mercer*' in London, regierte die City als Lordmayor im J. 1492 und starb 1496. Den in London erworbenen Reichthum liess Sir Hugh seiner Vaterstadt um so lieber zu Gute kommen, als er — nach Stowe und seinem Denkmal in der Guild Chapel zu Stratford — nicht verheirathet war und keine Erben hinterliess. Gewiss hatte Shakespeare schon

1) Wheler, History of New Place ed. by Halliwell. — J. C. M. Bellew, Shakespeare's Home at New Place, Stratford-upon-Avon. Lond. 1863. — J. O. Halliwell, An Historical Account of New Place, the last Residence of Shakespeare. Lond. 1864, fol.

2) S. oben S. 50.

als Knabe die Geschichte von Sir Hugh gehört, der nach London gegangen und dort reich geworden war, seine Heimat aber nie vergessen hatte — ganz wie Shakespeare auch. Wenn auch diese Aehnlichkeit des beiderseitigen Lebensganges schwerlich ein Beweggrund für den Dichter war, das Clopton'sche Haus sich zu seinem Tusculanum auszuersehen, so wird doch sicherlich beim Ankaufe die Erinnerung an seinen ausgezeichneten Mitbürger sich um so mehr in seine Gedanken verwoben haben, als derselbe nach Leland's Angabe sogar in New Place sein Leben beschlossen haben sollte. Diese Angabe beruht jedoch auf einem Irrthum, da wir aus Stowe wissen, dass Sir Hugh in London starb und in St. Margaret's, Lothbury, beigesetzt wurde. Leland, der Stratford um 1540 besuchte, beschreibt New Place als '*an elegant house built of brick and timber.*'[1] Dieses elegante Haus war zu der Zeit als es Shakespeare von William Underhill[2] kaufte allerdings baufällig geworden, — so erklärt sich der vergleichsweise niedrige Preis von 60 Pfd. — und Shakespeare sah sich genöthigt sein neues Eigenthum alsbald einer gründlichen Ausbesserung zu unterziehen. Das geschah aller Wahrscheinlichkeit nach im J. 1598, wo sich in den Rechnungen der Korporation der Vermerk findet, dass an '*Mr Shakspere for on lod of ston*' 10*d.* gezahlt worden seien. Das war jedenfalls Baumaterial vom alten Hause — wenigstens ist eine andere Erklärung dieser merkwürdigen Eintragung nicht aufzufinden. Nach Theobald (1733), der sich auf Mittheilungen des ihm befreundeten Sir Hugh Clopton stützte, war es Shakespeare, welcher dem Hause den Namen New Place beilegte; diese Angabe hat sich jedoch als irrig herausgestellt, seitdem dieser Name bereits in vor-Shakespeare'schen Urkunden nachgewiesen ist. Bellew, Shakespeare's Home at New

1) Nach Knight, Wm Sh.; a B. 501 ist es Dugdale, welcher sagt: '*On the north side of this chapel was a fair house built of brick and timber by the said Hugh, wherein he lived in his later days, and died.*'

2) Möglicher Weise verkaufte Wm Underhill das Haus, weil er krank war und sein Ende nahe fühlte; in der That starb er Anfangs Juli desselben Jahres und wurde am 13. Juli begraben.

Place 95 fgg., führt u. a. eine Urkunde an, in welcher es heisst: '*Willelmus Underhill generosus tenet libere quandam domum vocatam the Newe Place cum Pertinentiis per annum xij^d sectam curie.*' Die im J. 1790 erschienene Ansicht von New Place im J. 1599 nach einer Zeichnung von John Jordan hat gar keinen Werth, sondern ist vermuthlich eine bewusste und absichtliche Fälschung dieses Stratforder Localpoeten, der auch den famosen Ireland mit Nachrichten versah.[1] Dasselbe gilt von der Abbildung in Ireland's Picturesque Views on the Avon, 1795. Wir besitzen überhaupt keine Abbildung von New Place aus der Zeit, wo es sich im Besitze Shakespeare's und seiner Nachkommen befand, sondern nur von dem nachmaligen Hause Clopton's. Dagegen findet sich noch eine zweite, nicht minder interessante Notiz als die erste, die sich auf das Jahr des Umbaus bezieht. Im Winter 1597—8 herrschte nämlich in Stratford ein solcher Getreidemangel, dass man Unruhen befürchtete; um die Besorgniss vor wirklicher Hungersnoth zu zerstreuen, liess die Korporation am 4. Februar ein (noch erhaltenes) Verzeichniss aller in der Stadt vorhandenen Vorräthe an Getreide und Malz aufnehmen, in welchem William Shakespeare in Chapel Street Ward, in welchem New Place belegen war, mit 10 Quarters aufgeführt wird; die Angabe trifft zu genau zu, als dass man auf einen Doppelgänger des Dichters muthmassen sollte. Nur zwei Einwohner desselben Ward sind mit einem grössern Vorrath verzeichnet, der eine mit 17½, der andere mit 11 Quarters. Bemerkenswerth ist erstens, dass Shakespeare zu dieser Zeit noch keinen eigenen Ackerbesitz in Stratford hatte — es müsste denn der elterliche gewesen sein — und der Vorrath mithin nicht seine eigene Ernte sein konnte, und zweitens, dass, wenn nicht er selbst, so doch seine Familie

1) Vergl. Original Collections on Shakespeare and Stratford-upon-Avon by J. Jordan, selected from the Original MSS written about 1780. Ed. by J. O. Halliwell. Lond. 1864. 4to. (10 Copies). — Original Letters from E. Malone to John Jordan, the Poet. Ed. by J. O. Halliwell. Lond. 1864. 4to. (10 Copies).

bereits zu dieser Zeit New Place bewohnt haben muss; wie könnte sonst sein Getreidevorrath abgeschätzt und verzeichnet worden sein? Nach den eingehenden Untersuchungen Halliwell's (L. of Sh. 15) wäre es dagegen sehr wahrscheinlich, dass Shakespeare sein neues Wohnhaus erst zwischen dem 9. September 1609 und dem 21. Juni 1611 bezog, und dass dasselbe bis dahin von seinem Vetter Thomas Greene bewohnt wurde; ob nun seine Familie d. h. seine Frau mit beiden Töchtern und seit 5. Juni 1607 nur mit der jüngsten Tochter sich mit dem Vetter Greene in das geräumige Haus theilte, oder wie sich die Sache verhielt, darüber lässt sich kaum eine Vermuthung aufstellen.

New Place, wo Shakespeare's Leben so zu sagen zu seinen Anfängen zurückkehrte, lag an der Ecke von Chapel Street und Chapel Lane; die gegenüber liegende Ecke bildet die noch heute fast unverändert erhaltene Guild Chapel. Aus dem 'romantischen Lande,' in welches das Geläut und die Fresken dieser Kapelle den Knaben Shakespeare einst versetzt hatten, kehrte jetzt der gealterte Mann in das abendliche Land der Wirklichkeit zurück, und die melodischen Kapellglocken mochten vielleicht dieselben Empfindungen in ihm wach rufen, wie später die Abendglocken in Thomas Moore. An der andern Seite stösst, wie in einem frühern Kapitel geschildert ist, jene Schule an die Guild Chapel, in welcher der Knabe William einst sein '*hig hag hog*' gelernt hatte. Das Nachbarhaus von New Place in Chapel Street gehörte Anthony Nash, dem Vater von Shakespeare's Schwiegerenkel, das dieser ererbte und letztwillig (25. August 1642) seiner Wittwe Elisabeth hinterliess, die es bis an ihren Tod besass. Nash's Haus war bedeutend kleiner als New Place. Neben Nash, also im zweitnächsten Hause von New Place, wohnte Julian Shaw (1571 — 1629), einer der Zeugen bei Shakespeare's Testament, der in den Urkunden bald als '*yeoman*', bald als '*gentleman*' oder als 'Mr Julian Shaw' aufgeführt wird. Wenn auch kleiner als New Place muss Shaw's Haus (abgebildet bei Halliwell, L. of Sh. 170) doch ein ansehnliches Gebäude gewesen

sein, denn es zahlte 6 Schillinge Kirchentaxe, während auf New Place 8 Schillinge ruhten.

Es lässt sich denken, dass sich Shakespeare das Haus, wo er sein '*otium cum dignitate*' zu verbringen gedachte, nicht allein möglichst wohnlich einrichtete, sondern dass er auch die beiden dazu gehörigen Gärten seinem Geschmacke entsprechend anlegte. Wir werden Shakespeare's Neigungen schwerlich falsch beurtheilen, wenn wir annehmen, dass diese Gärten, die bis an den Avon reichten, keineswegs die letzte Stelle unter den Gründen einnahmen, die ihn zum Kaufe bewogen; das damalige Stratford hatte muthmasslich kein grösseres und schöneres Gartengrundstück aufzuweisen. Der einzige Uebelstand, den Shakespeare vermuthlich lebhaft empfunden haben wird, war der, dass der grosse Garten nur an einer schmalen Stelle mit dem Hausgrundstück zusammenhing, und dass in der Strassenfront von Chapel Lane zwei kleine Grundstücke unbekannter Besitzer sich zwischen Haus und Garten einschoben, die Shakespeare bei längerm Leben gewiss angekauft haben würde, indem erst dadurch sein Grundstück zu einem zusammenhängenden Ganzen abgerundet worden wäre.[1] Während der kleinere Garten aller Wahrscheinlichkeit nach dem Vergnügen und dem Blumenschmuck gewidmet war, diente der grössere, der nahezu drei Viertel englische Morgen umfasste und regelmässig als '*orchard*' bezeichnet wird, vermuthlich zur Obstzucht und zur Erzielung anderer Erträgnisse, wenigstens würde eine solche Nutzbarmachung durchaus mit Shakespeare's wirthschaftlichem Charakter übereingestimmt haben. Der Ankauf dieser Gärten bestätigt uns alles das, was in einem frühern Abschnitt über des Dichters Sinn für die Natur und seine so gern und so eingehend an den Tag gelegte Kenntniss derselben gesagt worden ist. Aehnlich wie nachmals W. Scott nicht verschmähte seine Forstanlagen eigenhändig zu pflegen, konnte Shakespeare nun in aller Musse auf seinem eigenen Grund und Boden sich am

1) Vergl. den Plan bei Halliwell, L. of Sh. 165, und die nachträgliche Anmerkung auf S. 330.

Gedeihen der von ihm selbst gesäten und gepflanzten Blumen und Sträucher erfreuen und dabei des Gärtners in seinem Richard II gedenken; hier konnte er die in seiner heimischen Grafschaft so beliebten Apfelarten veredeln und ernten; hier im Schatten seiner Bäume sich von den Bienen umsummen lassen und seinen Träumen in der Abenddämmerung nachhängen.[1] Wer sich in Vermuthungen zu ergehen liebt, kann sogar die Frage anregen, ob nicht Shakespeare seinen Garten benutzt hat, um sich an einem im J. 1609 gemachten Versuche zu betheiligen, den Seidenbau in Stratford einzuführen. Da man nämlich an einzelnen früher gepflanzten Maulbeerbäumen die Erfahrung gemacht hatte, dass dieselben im Stratforder Boden vorzüglich gediehen, liess man im gedachten Jahre eine grosse Anzahl derselben kommen, und nach der allgemein angenommenen Stratforder Tradition pflanzte damals auch Shakespeare in seinem Garten eigenhändig den berühmten Maulbeerbaum, auf den wir alsbald ausführlicher zurückkommen werden.[2]

Im März 1613 war Shakespeare abermals in London und kaufte dort das Haus in Blackfriars (s. S. 216). Ob er im Juni beim Brande des Globus-Theaters gelegentlich einer Aufführung seines Heinrich VIII anwesend war, wissen wir ebenso wenig als ob ihm aus diesem Brande ein Schaden erwuchs oder nicht; möglicher Weise gingen dabei Handschriften seiner Stücke verloren. In demselben Jahre verlor er zu Stratford seinen Bruder Richard durch den Tod. Wurde der Dichter ohne Zweifel durch diesen Verlust in Trauer versetzt, so hatte er im folgenden Jahre Tage zu bestehen, die vielleicht noch grössere Bangigkeit für ihn im Gefolge hatten. Am 9. Juli 1614 wurde nämlich die Stadt von einer furchtbaren Feuersbrunst verheert. In weniger als zwei Stunden wurden 54 Wohnhäuser nebst zahlreichen Scheunen und Ställen mit ihrem werthvollen Inhalte in Asche gelegt, so dass der Stadt ein Schaden von

1) Vergl. Shakespeare in Domestic Life in der British Quarterly Review No. 89, Jan. 1867.

2) Knight, Wm Sh.; a B. 490.

mehr als 8000 Pfd. erwuchs. Es gab damals in Stratford noch zahlreiche strohgedeckte Häuser und Hütten, die natürlich jedem Feuer reiche Nahrung boten. Strohdächer bei Neubauten waren zwar verboten, allein bei der Armuth der Einwohner kostete es der Behörde grosse Mühe das Verbot durchzusetzen.[1] Unter solchen Umständen ist begreiflich, wie die von einem heftigen Winde verwehten Flammen an verschiedenen Orten zum Ausbruch kommen konnten, so dass man nicht mit Unrecht für die ganze Stadt besorgt war. New Place blieb glücklicher Weise verschont, und Shakespeare scheint überhaupt unbeschädigt aus dieser Kalamität hervorgegangen zu sein. Dass er nach besten Kräften bemüht gewesen sein wird, die dadurch entstandene Noth zu lindern und den Wiederaufbau der Stadt zu befördern, das wird (auch ohne urkundliche Nachrichten) Niemand bezweifeln.

Den Winter dieses Jahres verbrachte Shakespeare wiederum in London, wie wir aus den gleich näher zu besprechenden Briefen Greene's vom 16. Nov. und 23. Decbr. 1614 wissen, so dass wenigstens für diese Tage sein Aufenthalt in der Hauptstadt ausser Zweifel gestellt ist.[2] In diese Abwesenheit Shakespeare's von Hause verlegt Halliwell mit grosser Wahrscheinlichkeit den Besuch eines Puritaner-Predigers in New Place, der durch die Stadtrechnungen bekundet wird. Nach löblicher alter Sitte wurde nämlich diesem Reiseprediger von Stadtwegen ein Quart Sekt und ein Quart Rothwein als Willkommen gereicht: '*item*, so lautet der merkwürdige Eintrag, *for one quart of sack and on quart of claretl wine geven to a preacher at the New Place, XX d.*' Halliwell muthmasst, dass zu dieser Zeit die Halls zu den Bewohnern von New Place gehörten, und dass

1) Halliwell, New Place 210 fg.

2) Dieser Aufenthalt ist es, an den sich die bereits S. 336 fg. erwähnte Möglichkeit knüpft, dass Shakespeare den Knaben Milton gesehn haben könne. Milton war bekanntlich ein Wunderkind, das schon in zartem Alter Verse machte, und es ist wol denkbar, dass der eitle Vater eine Gelegenheit wahrgenommen haben mag, ihn Shakespeare vorzustellen. Vergl. Bellew, Shakespeare's Home at New Place 264.

schon jetzt bei Shakespeare's Familie und seinen Nachkommen sich der kirchliche, d. h. puritanische Sinn entwickelte, der ihnen bis zuletzt eigen blieb, '*the religious devotion*, so lauten Halliwell's Worte (L. of Sh. 270), *which characterised Shakespeare's descendants.*' Auch Hunter hat diesem Familienverhältnisse in seinen New Illustrations I, 105 fgg. ein sehr interessantes und beherzigenswerthes Kapitel gewidmet. Es ist gar nicht unmöglich, dass Shakespeare's Nachkommen in dieser Hinsicht in einem ähnlichen Verhältnisse zu ihm standen, wie diejenigen Byron's zu diesem; möglich, dass er ihnen, nicht zwar seiner Unsittlichkeit, sondern seiner Irreligiosität d. h. Sündhaftigkeit wegen als die '*partie honteuse*' der Familie galt; möglich, dass sie aus diesem Grunde seine hinterlassenen Papiere vernichtet oder doch vernachlässigt haben. Bei Susanne Hall wird diese Richtung durch ihre Grabschrift ausdrücklich bezeugt, und bezüglich ihres Gatten liegen die Beweise für seine kirchliche und antikatholische Gesinnung in seinen Krankenjournalen und Tagebüchern. Aber auch hinsichtlich der Mrs Shakespeare selbst scheint es keineswegs unglaublich, dass sie sich in ihrem Alter gleichfalls einer eifrigen und strengen Kirchlichkeit befliss; ihre Grabschrift lässt wenigstens nichts an Kirchlichkeit zu wünschen übrig, und eine solche fromme Richtung würde nur im Einklange stehen mit jener leidenschaftlichen Sinnlichkeit, welche sich, wie es scheint, in ihrem Jugendleben erkennen lässt. Sehr erklärlich also, wenn sich Mutter und Kinder die Abwesenheit des unkirchlichen Familienhauptes zu Nutze machten, um ihrem freundschaftlichen Verkehr mit puritanischen Geistlichen freien Lauf lassen. Uebrigens erblicken wir auch keine grosse Schwierigkeit darin zu glauben, dass selbst in Shakespeare's Anwesenheit ein Puritaner-Prediger einmal als Gast im Hause aufgenommen werden konnte. Shakespeare's Duldsamkeit und Wohlwollen schloss sicher auch diese Klasse nicht völlig aus, zumal wenn der fragliche Prediger ein gebildeter Mann und keiner der ärgsten Zeloten war. Sollte übrigens die Vermuthung richtig sein, dass Dr. Hall im Hause des Schwiegervaters wohnte, so konnte

der Prediger ganz füglich dessen Gast sein, wogegen Shakespeare keinen Einwand erheben konnte. Mag sich das verhalten haben wie es will, so viel ist unzweifelhaft, dass der puritanische Geist, wie in England überhaupt, so auch in Stratford im Wachsen war, wie schon der Umstand beweist, dass theatralische Vorstellungen daselbst wiederholt verboten wurden. Schon am 17. December 1602 hatte die Korporation den Beschluss gefasst, dass in Zukunft kein Schauspiel oder Zwischenspiel in den Räumen der Guildhall aufgeführt werden, und dass jeder Bailiff, Altermann oder Bürger, der dazu Erlaubniss gäbe, für jede Uebertretung des Verbots mit 10 Schillingen gestraft werden solle. Da dies Verbot nicht hinlänglich gewirkt zu haben scheint, so wurde im J. 1612 die Strafe von 10 Schilling auf die ausserordentliche Summe von 10 Pfund erhöht, und im J. 1622 erhielten sogar die Schauspieler des Königs 6 Schilling Entschädigung dafür, dass ihnen die Erlaubniss zum Spielen nicht gewährt wurde.[1] So wurde in Stratford unter den Augen Shakespeare's, seines berühmtesten Bürgers und des grössten dramatischen Dichters aller Zeiten, Drama und Bühne gewissermassen in Acht und Aberacht erklärt — gewiss eine merkwürdige Erscheinung. Die Nothwendigkeit der Erneuerung des Verbots scheint freilich darauf hinzudeuten, dass nicht die gesammte Bürgerschaft dem Theater feindlich war, und dass die Puritaner nur erst eine kleine, aber mächtige Partei ausmachten; aber gleichviel, diese Unterdrückung der Bühne in ihrer höchsten Blüte durch den überwuchernden puritanischen Geist konnte für Shakespeare nicht anders als schmerzlich sein und es konnte schwerlich ausbleiben, dass ihn trübe Ahnungen der Zukunft beschlichen. Ob dieser in seiner Vaterstadt herrschende Geist mit der Thatsache in Verbindung stehen mochte, dass Shakespeare, so viel wir wissen, nie ein städtisches Amt bekleidete, und dass nach dieser Richtung hin seine Zurückgezogenheit vollständig

1) Malone's Shakspeare by Boswell (1821) II, 153. — Dyce, Works of Shakespeare (3d Ed.) I, 116. — Kenny, Life and Genius of Shakespeare 58.

war? In einem Gemeinderath, wo der Puritanismus den Ausschlag gab, war sicherlich keine Stelle für ihn. Dass er dessenungeachtet nicht nur auf gutem Fusse mit seinen Mitbürgern stand, sondern sich ihrer Hochachtung und Liebe erfreute und sich auch ohne Amt die Wohlfahrt der Stadt angelegen sein liess, das erkennen wir aus der Rolle, welche er in der Angelegenheit betreffs der Einfriedigung der Ländereien von Old Stratford und Welcombe spielte.

Seit dem Anfange des 16. Jahrhunderts war bei dem Adel und der Gentry die Neigung sich aus der mittelalterlichen Feldgemeinschaft auszusondern und Viehweiden und Wildparks einzufriedigen in wachsender Progression gestiegen.[1] Die Nachtheile, die dem Lande daraus erwuchsen, fasst Holinshed (1586) III, 862 dahin zusammen, dass dadurch das Land dem Ackerbau entzogen und der bäuerliche Stand, aus dem sich die bewaffnete Macht vorzugsweise ergänzte, in bedenklicher Weise vermindert wurde; dass Dörfer und selbst Städte dadurch in Verfall geriethen und dass endlich die Preise für Fleisch, Wolle und Tuch dadurch in die Höhe gingen, indem die Park- und Weidebesitzer bei dem Mangel an Concurrenz die Regelung der Preise in ihrer Gewalt hatten. Um diesen Uebeln zu steuern erging daher schon 1521 eine Verordnung Heinrich's VIII, wonach bei strenger Strafe die Einfriedigungen sofort wieder niedergelegt und die verfallenen Häuser wieder aufgebaut und mit Bauern besetzt werden sollten. Die Hoffnungen, welche das Volk an diese heilsame Massregel knüpfte, wurden jedoch vernichtet, indem die Besitzer der eingehegten Ländereien sich auf krummen Wegen das zu erhalten wussten, was ihnen auf geradem Wege genommen werden sollte; sie bestachen den Kardinal Wolsey und drückten mit schwerem Gelde das Auge des Gesetzes zu, so dass nicht allein die vorhandenen Einhegungen ungestört bestehen blieben, sondern die Zahl derselben sich weiter und weiter vermehrte. So wird es begreiflich, was

1) Vergl. Erwin Nasse, Ueber die mittelalterliche Feldgemeinschaft und die Einhegungen des sechszehnten Jahrhunderts in England (Bonn, 1869) 56 fgg.

eine im J. 1614 beabsichtigte Einfriedigung der Gemeindeländereien *(common-lands)* zu Old Stratford and Welcombe zu bedeuten hatte und wie sie die Stadt Stratford in so grosse und nachhaltige Aufregung zu versetzen vermochte. Dass Shakespeare's Aecker in unmittelbarer Nähe gelegen waren, wissen wir aus einem am 5. September 1614 — jedenfalls zu diesem Behufe — aufgenommenen Verzeichnisse der '*auncient ffree-holders in the ffields of Old Stratford and Welcombe*' (bei Halliwell, L. of Sh. 267). Frühere Shakespeare-Commentatoren, namentlich Wheler und nach ihm Drake wie auch Knight[1] sind der Ansicht, dass Shakespeare zu den Beförderern des Einhegungs-Projects gehört habe und dass ihm aus der Verwirklichung desselben Vortheile erwachsen sein würden, namentlich durch Steigung der von ihm erpachteten Zehnten. Nach den von Halliwell veröffentlichten Aktenstücken scheint jedoch in beider Hinsicht das Gegentheil der Fall gewesen zu sein, und nach einer Aufzeichnung Greene's vom 1. Sept. [1615] that Shakespeare gegen J. Greene sogar die Aeusserung '*he was not able to bear the enclosing of Welcombe.*'[2] Am 28. Okt. 1614 schloss Shakespeare für sich und seinen Vetter Thomas Greene einen Vertrag ab mit William Replingham von Great Harborough, von dem das Einfriedigungs-Project hauptsächlich betrieben wurde, wonach sich der letztere verpflichtete, die beiden erstgenannten sammt ihren Erben und Rechtsnachfolgern für jeden Nachtheil zu entschädigen, der ihnen durch die Umfriedigung *(by reason of anie inclosure,* so lauten die Worte, *or decaye of tillage there ment and intended by the said William Replingham)* nach dem Urtheil unparteiischer Schiedsrichter erwachsen sollte. Damit war jedoch die Sache noch keineswegs abgethan, namentlich war die Korporation, welche das Interesse der nach dem grossen Brande doppelt armen Einwohnerschaft zu vertreten

1) Wheler, Guide to Stratford 22—25. — Drake 628 fg. — Knight, Wm Sh.; a B. 524.

2) Diese Notiz hat Halliwell in den städtischen Urkunden zu Stratford entdeckt. S. Halliwell, The Last Days of Wm Shakespeare (1863) 13 fg. — Vergl. Dyce, The Works of Shakespeare (3rd Ed.) I, 115.

hatte, dadurch nicht beruhigt, sondern hielt sich für verpflichtet alle ihre Kräfte zur Verhinderung des gemeinschädlichen Unternehmens aufzubieten. Shakespeare tritt hier wieder nicht nur als die hochgeachtete und einflussreiche, sondern allem Anschein nach auch als die geschäfts- und rechtskundige Persönlichkeit auf, an welche sich seine Mitbürger Behufs der Schlichtung des verdriesslichen Handels wandten. Die Niedrigkeit des Schauspielerstandes, über welche der Dichter in den Sonetten klagt, war also kein, oder doch ein überwundenes Hinderniss für ihn, um einem solchen Vertrauensauftrage zu entsprechen und um die Interessen seiner Vaterstadt bei dem zuständigen Gerichtshofe oder dem Geheimen Rathe erfolgreich zu vertreten.[1] Wenn irgend eine beglaubigte Thatsache geeignet ist, ein helles Streiflicht auf Shakespeare's gesellschaftliche Stellung zu werfen, so ist es unzweifelhaft diese. Der Stadtschreiber Thomas Greene[2] wurde in dieser Angelegenheit eigens nach London geschickt, von wo er unter dem 17. November 1614 an die Korporation berichtet: '*My cosen Shakspear comyng yesterdy to town, I went to see him how he did. He told me that they assured him they ment to inclose no further than to Gospell Bush, and so upp straight (leavyng out part of the dyngles to the ffield) to the gate in Clopton hedg, and take in Salisburyes peece; and that they mean in Aprill to survey the land, and then to gyve satisfaccion, and not before; and he and Mr Hall say they think ther will be nothyng done at all.*' Diese Worte lassen, wie uns dünkt, keinen Zweifel über Shakespeare's Stellung zur Sache; er spricht von den Urhebern und Betreibern des Projects als von dritten Personen und kann folglich nicht zu ihrer Zahl gehört haben; zugleich giebt er im Einverständniss mit seinem Schwiegersohne der Korporation die

1) Southampton war damals noch nicht Mitglied des Geheimen Rathes, sondern wurde das erst im J. 1619. S. Gerald Massey, Shakespeare's Sonnets 86.

2) Nach Drake 624 wäre Th. Greene zu gleicher Zeit Mitglied des Middle Temple und '*barrister in Chancery*' gewesen.

Beruhigung, dass seiner Ueberzeugung nach überhaupt nichts in der Sache werde gethan werden, d. h. dass, wie er glaube, die betreffenden Personen ihr Project würden fallen lassen. Am 23. December hielt der Gemeinderath eine Sitzung in der Angelegenheit ab und erliess Schreiben an Mr Mainwaring und Mr Shakespeare in London, die von fast sämmtlichen Mitgliedern des Gemeinderaths unterschrieben waren *(with almost all the company's hands to either)*. Der vielgeschäftige Greene, der dies notirt hat, fügt hinzu, er habe seinem Vetter Shakespeare — er scheint nicht wenig stolz auf diese Vetterschaft gewesen zu sein — zu gleicher Zeit Abschriften der sämmtlichen Beschlüsse *(coppyes of all our acts)* wie auch '*a note of the inconvenyences wold happen in the inclosure*' übersandt. Zu gleicher Zeit wurde vom Gemeinderath eine Bittschrift an den Geheimen Rath gerichtet. Der erwähnte Mr Wainwaring war nach Wheler's Angabe ein Stratforder und versah zur Zeit das Amt eines '*domestic auditor*' beim Lordkanzler Lord Ellesmere.[1] Welchen Ausgang die Sache schliesslich nahm, erhellt nicht mit Sicherheit; im J. 1618 — also nach Shakespeare's Tode — erging ein Befehl vom Geheimen Rathe, welcher nicht nur die Einfriedigung verbot, sondern auch William Combe, damals High Sheriff der Grafschaft, anwies, die von ihm bereits ausgeführten Vorarbeiten wieder zu vernichten; William Combe war nämlich der hauptsächliche Förderer des Einfriedigungs-Projectes. Wenn wir uns auf Wheler verlassen dürfen, so blieben die fraglichen Felder bis 1774 uneingehegt.

In dem nämlichen Jahre, in welchem Shakespeare's Vermittelung wegen der Einfriedigung in Anspruch genommen wurde, kommt derselbe auch in dem Testamente des am 10. Juli 1614 verstorbenen John Combe vor,[2] wo ihm ein Legat von fünf Pfund ausgesetzt wird. Aus diesem

1) Dyce, The Works of Shakespeare (3d Ed.) I, 115.

2) Halliwell, L. of Sh. 235 fgg. — Möglicher Weise war Combe's Tod auf eine oder die andere Art durch die Tags zuvor Statt gefundene Feuersbrunst veranlasst.

Testamente erfahren wir zugleich, dass der Erblasser im Kirchspiel Hampton Lucy ein Grundstück unter dem Namen Parson's Close besass, welches der Volksmund Shakespere's Close getauft hatte; ob und in welchem Sinne dieser Name mit dem Dichter in Verbindung stand, entzieht sich wie so vieles Andere jeder Deutung.

Es reicht jedoch nicht aus, John Combe's Testament zu erwähnen, wir müssen auch einen Blick auf sein Leben werfen, da er der vielleicht am meisten genannte unter Shakespeare's Stratforder Freunden war. John Combe versah das Amt eines Rentmeisters beim Grafen Ambrosius von Warwick und hatte für denselben die ihm gehörigen Renten in Stratford einzuziehen, wofür er jährlich 53 Schill. 4 Pence erhalten haben soll. Dergleichen Aemter pflegen nie in Gunst zu stehen, und auch John Combe scheint in Stratford, wo er das sog. College bewohnte,[1] nicht beliebt gewesen zu sein. Seine dienstliche Stellung brachte es voraussetzlich mit sich, dass er auch andere Geldgeschäfte des Grafen besorgte, und dies scheint ihn in den Ruf eines Wucherers — das war damals ein jeder, der Geld auf Zinsen austhat — und eines Bedrückers der Armen gebracht zu haben. Dass er selbst dabei zu nicht unbedeutendem Vermögen kam, geht aus seinem Testamente hervor, und wenn Halliwell meint, dass dieses (von ihm aufgefundene) Testament dazu dient, John Combe von dem ihm anhaftenden Makel zu befreien, insofern darin den Armen beträchtliche Summen ausgesetzt werden, so ist ihm die Möglichkeit entgangen, dass der Testator, wenn er wirklich seinem traditionellen Rufe entsprach, dadurch vielleicht sein Gewissen beschwichtigen wollte. Mag sich das verhalten haben, wie es will, John Combe muss jedenfalls Vorzüge des Geistes und Herzens besessen haben, denn er wurde — allen Angaben zufolge — des Umganges und der Freundschaft mit Shakespeare gewürdigt. Nicht nur in ihren beiderseitigen Häusern — dem College und New Place — mögen sie manche

1) Eine Abbildung des College s. bei Halliwell, L. of Sh. 232. Vergl. ebenda 234.

Stunde mit einander verplaudert haben, sondern die Tradition lässt sie auch allabendliche Zusammenkünfte in einem Wirthshause in Chapel Street, New Place gegenüber, halten, wo man lange Zeit ein '*shovel-board*' zeigte, dessen sich der Dichter bedient haben sollte. Halliwell (New Place 88), dem Knight (Wm Sh.; a B. 199) beistimmt, hat jedoch festgestellt, dass das fragliche Haus zu Shakespeare's Zeiten zwar bereits vorhanden war, aber erst zwischen 1645 und 1665 in ein Wirthshaus (zum Falken — jedenfalls mit Anspielung auf des Dichters Wappen) verwandelt wurde. Nach einer andern Ueberlieferung (Halliwell, L. of Sh. 242) wäre es der Bär in Bridge Street gewesen, wo Shakespeare und seine Freunde ihre Abendsitzungen hielten. Die Sage begnügt sich jedoch hiermit noch nicht, ihr sind sogar die Anekdoten und witzigen Einfälle bekannt, mit denen der Dichter hier sich selbst und seinen Freunden die Zeit vertrieb. Dürften wir losen und schlecht verbürgten Nachrichten Glauben schenken, so wäre es eine seiner Lieblingsbeschäftigungen gewesen, für seine Bekannten ernste und mehr noch satyrische Grabschriften anzufertigen.[1] Schon während seines Londoner Lebens soll er, mit B. Jonson im Wirthshause sitzend, einer von diesem auf sich selbst extemporirten Grabschrift einen satyrischen Schluss hinzugefügt haben.[2] Ebenso soll er nach Dugdale auch für den bald nach 1600 gestorbenen und in Tong Church in Shropshire begrabenen Sir Thomas Stanley, einen Sohn des Grafen Derby, zwei Grabschriften gedichtet haben, deren eine am Ostende, die andere am Westende des Grabmals gestanden hätte; vornämlich die letztere sieht einer Production Shakespeare's so unähnlich wie möglich. Da Dugdale diese Grabschriften erst 1664, also fast 50 Jahre nach des Dichters Tode, gesammelt hat, so wird ihm schwerlich zu nahe getreten, wenn wir seine Autorität in diesem Falle nicht anerkennen. Eine andere, in einer handschriftlichen Gedichtsammlung, vermuthlich aus der Zeit Karl's I, enthaltene

1) Halliwell, L. of Sh. 231 — 243. — Drake 626 fgg.
2) Ingleby, Shakespeare's Centurie of Prayse 208.

Grabschrift, soll einem gewissen Elias James aus Stratford gegolten haben; eine dritte oder vierte satyrische wäre auf denselben Thomas Combe gemünzt gewesen, der Shakespeare's Partner war und dem er seinen Degen vermachte. Die bekannteste Grabschrift jedoch, die dem Dichter zugeschrieben wird, sind die beissenden Verse auf John Combe, die uns aus keiner geringeren Quelle als Rowe und Aubrey zukommen. In einer heitern Gesellschaft, so erzählt Rowe, habe Combe gegen Shakespeare geäussert, für den Fall, dass er (Shakespeare) ihn überleben sollte, würde er doch wol eine Grabschrift auf ihn schreiben; da er (Combe) aber neugierig sei, zu wissen, was nach seinem Tode von ihm gesagt werden würde, so möchte der Dichter doch die Grabschrift gleich jetzt anfertigen, worauf Shakespeare sofort die folgenden Zeilen improvisirt habe:

Ten in the hundred lies here ingrav'd;
'Tis hundred to ten his soul is not sav'd:
If any man ask, who lies in this tomb?
Oh! ho! quoth the Devil, 'tis my John-a-Combe.

Die Bitterkeit dieser Satire habe Combe so tief gekränkt, dass er sie dem Dichter nie vergeben habe. Gegen die Glaubwürdigkeit spricht zunächst der bereits erwähnte Umstand, dass dem Dichter in Combe's Testamente ein Legat von 5 Pfd. ausgesetzt wurde, jedenfalls nur als Beweis besonderer Zuneigung seitens des Erblassers. Dieser Anstoss wird in der von Aubrey gegebenen Version der Anekdote allerdings beseitigt; danach hätte Shakespeare nämlich die Grabschrift, die bei Aubrey obenein milder klingt, erst nach Combe's Tode verfertigt. 'Als Shakespeare einmal im Wirthshause sass, so lautet Aubrey's Erzählung, sollte eben Mr Combes, ein alter Wucherer, begraben werden; er machte aus dem Stegreif folgende Grabschrift auf ihn:

Ten in the hundred the devill allowes,
But Combes will have twelve, he swears and he vowes;
If any one aske, who lies in this tomb,
Hoh! quoth the devill, 'tis my John-a-Combe.'

Hier wird also die Seele des Wucherers nicht der ewigen Verdammniss überwiesen, in allem Uebrigen aber würde

diese Form des Epitaphs keine geringere Gefühllosigkeit beim Dichter voraussetzen, als die erste. Shakespeare's '*gentleness*' wird von seinen Zeitgenossen zu oft betont und bildet einen zu wesentlichen Zug in dem Bilde, welches wir uns von seinem Charakter zu machen berechtigt sind, als dass wir ihm einen so rohen und obenein so wenig witzigen Scherz, sei es gegenüber dem lebenden Freunde, sei es bei seinem Begräbniss, zutrauen sollten, zumal in einem Lebensalter, wo ihm nicht die Unbesonnenheit und der Uebermuth der Jugend als Entschuldigung zur Seite stände. Wir würden Shakespeare damit um so mehr zu nahe treten, als Rowe ausdrücklich erzählt, dass er sich durch '*his pleasurable wit and good nature*' in Stratford und der Umgegend zahlreiche Freunde gemacht habe. Wie Halliwell (L. of Sh. 232) nachweist, ist dasselbe Epigramm auf einen Wucherer mit mannichfachen redactionellen Abweichungen in verschiedenen gedruckten wie handschriftlichen Epigrammensammlungen des 17. Jahrhunderts enthalten und findet sich bereits 1608 und 1614 gedruckt vor.[1] Nichts ist leichter erklärbar, als dass es im Laufe der Zeit absichtlich oder unabsichtlich Shakespeare aufgeheftet wurde; es scheint mit Einem Worte als eine jener Anekdoten angesehen werden zu müssen, welche sich, wie die Entenmuscheln und Meereicheln an die Schiffe, so an das Leben und die Persönlichkeit grosser Männer anzusetzen pflegen. Allerdings enthält eine Handschrift im Brit. Mus. (Lansdowne Mss. No. 213) einen Bericht von drei Offizieren, einem Hauptmann, Lieutenant und Fähnrich, welche im Sommer 1634 von Norwich aus eine vergnügte Reise durch verschiedene Grafschaften machten und auch Stratford besuchten, wo sie in der Kirche folgende Denkmäler sahen: '*A monument for the Earl of Totness, and his lady, still living. The monument of Sir Hugh Clopton. A neat monument of that famous English poet, Mr Wm Shakespeare, who was born here; and one of*

1) Malone (Malone's Shakspeare by Boswell II, 496), Knight (Wm Sh.; a B. 488 fgg.) und Dyce (The Works of Shakespeare, 3d Ed., I, 108) stimmen mit Halliwell in der Verwerfung dieser Anekdote überein. — Wegen '*Ten in the hundred*' s. S. 214.

an old gentleman, a batchelor, Mr Combe, upon whose name the said poet did merrily fann up some witty and facetious verses, which time would not give us leave to sacke up.' Dieser Bericht bringt uns ziemlich nahe an Combe's und Shakespeare's Tod heran; er fällt gerade 20 Jahre nach dem erstern und scheint somit für die Existenz einer humoristischen Grabschrift auf John Combe aus Shakespeare's Feder den Ausschlag zu geben. Allein Hunter, Illustrations I, 88 bemerkt ganz richtig, dass die von den Offizieren gebrauchten Ausdrücke '*fan*' und '*sack*' sehr wenig zu den überlieferten Versen passen, sondern auf ein Wortspiel mit dem doppelsinnigen Worte Combe schliessen lassen, was in der That der Vorliebe Shakespeare's zu Wortspielereien ungleich besser entsprochen haben würde. Was schliesslich den dem John Combe schuld gegebenen Wucher anlangt, so ist es merkwürdig, dass in seinem Testament allerdings ein Zinsgeschäft angeordnet wird — aber eins, das ihm nur zur Ehre gereicht und das durchaus philanthropischen Zwecken dienen sollte. Er setzt nämlich 100 Pfd. zu dem Zwecke aus, dass dieselben in Portionen von 20 Nobel (d. i. 6 Pfd. 13 Schill. 4 Pence) auf je drei Jahre an fünfzehn bedürftige oder junge Handwerker ausgeliehen werden sollen, wofür diese in zwei halbjährlichen Terminen 3 Schill. 4 Pence, d. h. also $2^1/_2$ Procent Zinsen, zum Besten der Armen zu zahlen haben. Das ist in der That menschenfreundlich genug. Möglicher Weise stand Shakespeare auch über den Ackerkauf hinaus in geschäftlichen Beziehungen zu John Combe nicht minder wie zu Thomas Combe, denn es wird sich schwer bezweifeln lassen, dass er seine Zeit in Stratford der Verwaltung und Vermehrung seines unbeweglichen wie beweglichen Vermögens widmete, soweit er sich nicht, nach Rowe's Worten, '*to ease, retirement, and the conversation of friends*' überliess. Auch seine wiederholten Reisen nach London scheinen keine anderen als geschäftliche Zwecke gehabt zu haben, wiewohl sie immerhin mit dem Theater in Verbindung stehen mochten. Dass Shakespeare noch in Stratford verschiedene seiner Dramen geschrieben oder gar, wie der Rev. John Ward in seinem Tagebuche

berichtet, sich gewissermassen verpflichtet haben soll, alljährlich gegen hohes Honorar zwei Stücke zu liefern, ist, wie schon auf S. 357 erwähnt, eine durchaus unerwiesene und durchaus unwahrscheinliche Annahme.[1] Die dramatische Dichtkunst stand mit der Schauspielkunst in viel zu engem Zusammenhange und zu unauflöslicher Wechselwirkung, als dass die erstere so getrennt von der letztern hätte geübt werden können, am wenigsten von einem Dichter, der selbst Schauspieler gewesen war. Ohne Zweifel gab Shakespeare zugleich mit der Bühne auch die Poesie auf — ein paar Ausnahmen mögen immerhin zugegeben werden — und wenn dieser Abschied, wie sich vermuthen lässt, gegen 1605 Statt fand, so hatte Shakespeare sowohl als Schauspieler wie als Dichter doch eine zwanzigjährige Laufbahn durchmessen, denn seine ersten jugendlichen Anfänge lassen sich schwerlich später als 1585 ansetzen.

Wir nähern uns dem Ende, haben jedoch vorher noch eines freudigen Familienereignisses zu gedenken — das ist die Verheirathung von Shakespeare's zweiter Tochter Judith, die am 10. Februar 1615—16 in New Place Statt fand; die älteste, Susanne, hatte sich am 5. Juni 1607 mit dem Arzte Dr. John Hall verheirathet, dessen nähere Bekanntschaft wir demnächst machen werden. Judith war bereits 32 Jahre

1) Auf diese angebliche Thatsache gründet Ward die weitere Angabe, die seiner Kritik wenig Ehre macht, dass Shakespeare in seiner Zurückgezogenheit jährlich 1000 Pfd. (nach heutigem Geldwerthe zwischen 4—5000 Pfd.) verausgabt habe. Das ist eine handgreifliche und geradezu unmögliche Ueberschätzung. Nach der gewöhnlichen Annahme, die Malone (Malone's Shakspeare by Boswell 1821, II, 517 fgg.) auf Gildon zurückführt, betrug Shakespeare's Jahreseinkommen etwa 300 Pfd., was in den Lustigen Weibern III, 4 als eine nicht unbeträchtliche Wohlhabenheit angesehen wird; Anne Page sagt nämlich mit Bezug auf Junker Schmächtig:

> O welche Masse hässlich schnöder Fehler
> Sieht schmuck aus bei dreihundert Pfund des Jahrs!

Malone hält auch diese Summe noch für zu hoch und rechnet als Gesammt-Ertrag aus Shakespeare's verschiedenen Besitzthümern nur jährlich 200 Pfd. heraus; eine gleiche Summe solle ihm allerdings auch seine Thätigkeit am Theater eingebracht haben, so lange er demselben angehörte. Vergl. Dyce, The Works of Shakespeare (3d Ed.) I, 106 fg. Ingleby, Centurie of Prayse 241.

alt — auch ihre Schwester Susanne war 25 Jahr alt, ehe sie sich verheirathete — ein auffälliger Umstand, für den sich keine Erklärung finden lässt. Sie war doch was man eine gute Partie nennt, wenngleich sie in Bezug auf ihre dereinstige Erbschaft ihrer ältern Schwester nachstand. War sie hässlich? Das ist nicht wol glaublich, da wir gesehen haben, dass ihre Eltern aller Wahrscheinlichkeit nach nicht nur wohlgebildet waren, sondern sogar als stattliche und schöne Menschen gelten konnten — zumal ihr Vater. War sie ein zänkisches Käthchen? Wir haben nicht den leisesten Grund zu einer solchen Anschuldigung. War sie wählerisch und hatte sie bereits andere Bewerber zurückgewiesen? Aber dann hätte sie auch ihrem Bräutigam Thomas Quiney schwerlich die Hand reichen dürfen, da er weder vornehm noch wohlhabend gewesen zu sein scheint. Thomas Quiney, ein Sohn jenes Richard Quiney, welcher am 25. Okt. 1598 ihren Vater brieflich um ein Darlehn von 30 Pfd. angegangen hatte, war seines Zeichens Weinstubenbesitzer und Weinhändler *(vintner)*, was in dem kleinen Stratford kaum ein sehr einträgliches Geschäft sein konnte, er müsste denn auch die Keller der umwohnenden aristokratischen Gutsbesitzer, der Lucys, Rainfords u. A. versorgt haben. Im Kirchenbuche wird er einige Male, z. B. bei der Geburt seines ersten Kindes, als Gentleman bezeichnet und die Familie Quiney führte ein Wappen;[1] dass es ihm keineswegs an Bildung mangelte, versichert uns wenigstens sein Schwager Dr. Hall (s. oben S. 436), und nach seiner zierlich geschnörkelten Unterschrift (bei Knight, Wm Sh.; a B. 529) zu schliessen, muss er ein vortrefflicher Kalligraph gewesen sein. Das Auffälligste ist, dass er vier Jahre jünger war als seine Braut, indem er am 26. Febr. 1588 — 1589 geboren war.[2] Man hat daran die Bemerkung geknüpft, das Miss-

1) Halliwell, L. of Sh. 31. 178. — Ueber die Familie Quiney vergl. Hunter, Illustrations I, 91—93.

2) Die Angabe des umgekehrten Altersverhältnisses bei Drake 629 beruht wol nur auf einem Versehen. — Susanne war acht Jahre jünger als ihr Gatte, Dr. Hall.

verhältniss des Alters könne unmöglich Shakespeare's eheliches Glück getrübt haben, denn sonst würden die Eltern nicht zugegeben haben, dass Judith in diesem Punkte in ihre Fusstapfen getreten sei, und diese selbst würde durch eine unglückliche Ehe ihrer Eltern gewitzigt worden sein.[1] Dagegen ist zu sagen, dass sich die Jugend bekanntermassen nicht durch fremde Erfahrung belehren lässt. Auch konnten die Eltern, selbst wenn sie mit der Wahl nicht einverstanden waren, wenig dagegen thun, da in England die Kinder bei ihrer Verheirathung weit unabhängiger sind als in Deutschland. Auch muss zugegeben werden, dass die Altersungleichheit zwischen Judith und ihrem Bräutigam zumal in ihrem Lebensalter weniger bedenklich und schreiend war als bei ihren Eltern. Als ein Gradmesser für Judiths Erziehung und Bildung darf nicht unerwähnt bleiben, dass sie den Ehevertrag nicht durch ihre Unterschrift, sondern nur durch ihr Handzeichen vollzog, während ihre ältere Schwester Susanne ihren Namen nicht bloss leserlich, sondern schön und charaktervoll schrieb. Vielleicht konnte Judith auch schreiben, aber nur so mittelmässig, dass sie vorzog ihr Zeichen zu machen.[2] Der Geistliche endlich, welcher Judith traute und wenige Wochen später die traurige Pflicht erfüllte, ihren Vater zu begraben, soll Rogers geheissen haben.[3]

Shakespeare's Tod folgte in der That so schnell auf die Hochzeit der Tochter, dass sich die Vermuthung, als habe diese letztere in irgend einem ursächlichen Zusammenhange zu demselben gestanden, nicht ohne Weiteres abweisen lässt. Die einzige Nachricht, welche wir über die

---

1) Shakespeare-Memorial, 1864. — Otto Devrient, Zwei Shakespeare-Vorträge (Karlsruhe, 1869) 24.

2) Siehe das Facsimile ihres Handzeichens unter einer andern Urkunde bei Halliwell 109. Vergl. Athen. 1869, I, 660. — Susanna's Unterschrift bei Halliwell, L. of Sh. 296 und Halliwell, New Place 130 (aus dem Jahre 1647). — Auch Milton's älteste Tochter konnte nicht schreiben und die zweite schrieb, wie es scheint, sehr mittelmässig. Milton's Poetical Works ed. Masson (1874) I, 64 fg.

3) Nach Bellew, Shakespeare's Home at New Place 269 fg.

Todesursache besitzen, ist die von dem Stratforder Geistlichen John Ward[1] im J. 1663 gemachte Aufzeichnung: '*Shakespeare, Drayton, and Ben Jhonson had a merry meeting, and, itt seems, drank too hard, for Shakespeare died of a feavour there contracted.*'[2] Diese Aufzeichnung hat vielfach nicht nur ungläubiges Kopfschütteln, sondern auch Missbilligung, ja fast sittliche Entrüstung hervorgerufen, und doch enthält sie aller Wahrscheinlichkeit nach das Richtige, vorausgesetzt, dass sie richtig verstanden wird. Dass der Dichter am Fieber, vermuthlich typhösem Fieber gestorben sei, hat Halliwell (New Place 28 fgg.) fast ausser Zweifel gestellt, zugleich aber auch nachgewiesen, wodurch er sich dies Fieber zugezogen haben mag. Das damalige Stratford war nichts weniger als ein gesunder Ort, wie wir bereits früher zu erfahren Gelegenheit gehabt haben. Schon die Lage an sich ist tief und feucht; von Entwässerung und Entpestung hatte man noch keine Ahnung. Schmutz und Mist lag in den Strassen, und bis in die zweite Hälfte des

---

1) Diary of the Rev. John Ward, M. A., arranged by Charles Severn, M. D. (London, 1839) 183 fg. Ward kam Anfangs 1662 nach Stratford, entweder kurz vor oder kurz nach Judith Quiney's Tode. Er erwähnt dieselbe mit folgenden Worten: *A letter to my brother, to see Mrs Queeny, to send for Tom Smith for the acknowledgment.* Der Sinn dieser Worte ist freilich unerklärt, und selbst der Zweifel, ob mit Mrs Queeny Judith Shakespeare gemeint sei, lässt sich nicht abweisen. Ward's Tagebuch wurde in der Zeit vom 14. Febr 1661—62 bis 25. Apr. 1663 zu Stratford geschrieben. Vergl. Kenny, Life and Genius of Shakespeare 63 und Appendix Note 6.

2) Neuerdings ist diese Notiz in einer höchst verletzenden Version aufgetreten. In den Passages from the English Note Books of N. Hawthorne (I, 165 folg.) wird berichtet, Roger Kemble (der Vater von John und Charles Kemble und von Mrs Siddons) habe durch sorgfältige Erkundigungen in Stratford folgendes herausgebracht: '*Shakespeare attended a certain revel at Stratford, and indulging too much in the conviviality of the occasion, he tumbled into a ditch on his way home and died there.*' Eine solche, durch nichts gestützte Verunglimpfung eines grossen Dichters weist dem Veröffentlicher derselben seinen nicht beneidenswerthen Platz neben seiner Landsmännin Mrs Beecher Stowe an. Vergl. Notes and Queries Jan. 21, 1871, S. 52. Ein noch weniger begründetes und schimpflicheres Gerede erwähnt Bellew, Shakespeare's Home at New Place 114; danach wäre Shakespeare in der Trunkenheit gestorben! Bellew hat das von einem Geistlichen!!

18. Jahrhunderts ziehen sich, mit nur Einer längern Unterbrechung die Ermahnungen und Bestrafungen seitens der Stadtbehörde bezüglich der Strassenreinigung, von denen Halliwell eine stattliche Reihe veröffentlicht hat; die Eine Unterbrechung aber (1605—1646) erklärt sich daraus, dass aus dieser Zeit die betreffenden Akten zu fehlen scheinen. Noch Garrick konnte 1769 beim Shakespeare-Jubiläum, trotz der ausserordentlich gastfreundlichen und ehrenvollen Aufnahme, die er in Stratford fand, dasselbe als '*the most dirty, unseemly, ill-pav'd, wretched-looking town in all Britain*' bezeichnen.[1] Chapel Lane oder Dead Lane, wie die Gasse früher hiess, die Shakespeare's Grundstück auf der einen Seite begränzte, war eine vorzugsweise vernachlässigte Nebenstrasse, da sich in derselben fast keine Wohnhäuser, sondern nur Scheunen, Viehställe und Gartenmauern befanden, die fast sämmtlich aus Lehmschlag *(mud)* aufgeführt waren. Mitten hindurch zog sich ein offener Abzugsgraben. Im Jahre 1553 wird vom Magistrat verordnet: '*Item, that every tenaunt in Chapell Lane or Ded lane do scour and keep cleane ther gutteres or dyches in the same lane befor thassencyon day and so from thensfurthe from tyme to tyme to kepe the same in payn of every offender to forfet for every deffalt III s. IV d.* (nach damaligem Geldwerth eine hohe Strafe!) *and that every tenaunt do ryd the soyelles in the stretes of logges and blokes ther lyenge and beynge to the noysaunce of the kynges leage people by the same day in lyke peyne.*' William Clopton, der damalige Inhaber von New Place, wurde 1558 gestraft '*for not keeping clean the gutter along the Chappell in Chappell Lane.*' Solchen Zuständen entsprechend wurde Stratford in fast regelmässigen Zwischenräumen von pestartigen Seuchen und Fiebern heimgesucht. Die Guild Chapel war ausdrücklich errichtet als '*a chapell of ease for the seperacion of the sicke persons from the hole in tyme of plague.*' Seit jener grossen Pest im J. 1565, als Shakespeare ein Jahr alt war, haben wir im Verlaufe unserer Darstellung wiederholt solcher Heimsuchungen ge-

1) Halliwell, L. of Sh. 285.

denken müssen. Auch nach Shakespeare's Tode hören wir, dass seine Enkelin, Dr. Hall's Tochter, 1625 am Fieber litt und Dr. Hall selbst wurde, wie die ganze Stadt Stratford, im J. 1632 davon geplagt. '*I fell into a deadly burning fever*, erzählt er in seinen Select Observations, *which then raged very much, killing almost all that it did infect.*' Die damalige Heilkunst verstand sich noch nicht auf die Natur des Fiebers, namentlich des typhösen Fiebers, und besass kein Mittel dagegen.

In so weit besitzt also die von Ward überlieferte Nachricht volle Glaubwürdigkeit. Aber auch das Trinkgelag erklärt sich auf die natürlichste Weise. Drayton und Ben Jonson waren jedenfalls zu Judith's Hochzeit gekommen. Drayton stammte nicht nur aus Warwickshire (s. S. 137), sondern unterhielt auch, wie wir aus seinem Poly-Olbion wissen, mit der Familie Rainsford in Clifford, eine englische Meile von Stratford, eine so freundschaftliche Verbindung, dass er bei ihr regelmässig die drei Sommermonate zuzubringen pflegte.[1] Es wird also schwerlich einem Zweifel unterliegen, dass Drayton von hier aus wiederholte Besuche in New Place abstattete, um so mehr, als er zu Dr. Hall's Patienten gehörte; ja es darf wohl sogar eine Bekanntschaft zwischen Shakespeare und Sir Henry Rainsford angenommen werden, welchen letztern Aubrey als '*a learned gentleman*' charakterisirt. Ben Jonson's Anwesenheit bei Judith's Hochzeit werden wir erklärlich finden, wenn wir uns erinnern, dass nach allgemein angenommener Tradition

---

1) *Near of dear Clifford's seat, the place of health and sport,*
Which many a time hath been the muse's quiet port.

Vergl. Drayton's Briefe an Drummond of Hawthornden in Drummond's Works (Edinb. 1711, fol.). — Hunter's Illustrations I, 84. — In der an seinen Freund Henry Reynolds gerichteten Elegie (1627) hat Drayton Shakespeare seinen Tribut gezollt, der freilich etwas nüchtern ausgefallen ist. Die Verse lauten:

Shakespeare thou hadst as smooth a Comicke vaine,
Fitting the socke, and in thy natural braine,
As strong conception, and as Cleere a rage,
As any one that trafiqu'd with the stage.

S. Ingleby, Shakespeare's Centurie of Prayse 335.

Shakespeare eins von B. Jonson's Kindern aus der Taufe gehoben hatte. Waren nun die drei Dichter bei einer so fröhlichen Veranlassung beisammen, so werden sie auch zusammen pokulirt haben; wird sich nicht der Bräutigam in seiner Eigenschaft als Weinhändler eine Ehre draus gemacht haben, ihnen vom Besten vorzusetzen und fleissig einzuschenken? Ohne Zweifel ist es hoch hergegangen und wir dürfen uns ausmalen, wie der Tisch mit Sekt und Rheinwein und Kaviar — nicht für's Volk, sondern für die Auserwählten — besetzt war; in der Mitte prangte ohne Zweifel '*the broad silver and gilt bowl*', welche im Testamente eine Rolle spielt und an Judith vermacht wird — sehr passend für die Frau eines Weinstubenbesitzers. Beim Becher liess dann das Triumvirat die Bilder der Vergangenheit an sich vorüberziehen; sie versetzten sich zurück in jene übersprudelnden Abende im Eberkopf und dem Meermädchen, alte Scherze wurden wieder jung, sie gedachten der Lebenden und der Todten, sie stiessen an — *for auld langsyne, my dear!* Wer kann ihnen solche angeregte Erinnerungsstunden verargen? Wer will sie desshalb schelten oder gar einen Stein auf sie werfen? Uns wenigstens bleibt Shakespeare's Andenken nicht um ein Haar weniger theuer und heilig, auch wenn ihn einmal bei einer solchen Veranlassung der Genius fortgerissen und er etwas viel des Guten gethan haben sollte.[1] Aber das fröhliche Fest hatte traurige Folgen; möglicher Weise zog sich der Dichter eine Erkältung dabei zu. Jedenfalls verschlimmerte die ungewohnte Aufregung das durch die ungesunde Luft und die Miasmen bereits in ihm erzeugte, wenngleich noch latente Leiden, und die Krankheit trat bald unzweideutig zu Tage. Die unheilvollen Wirkungen, welche die Verpestung der Luft und des Wassers durch den thierischen und pflanzlichen Verwesungsprozess auf die menschliche Gesundheit ausübt, waren der Shakespeare'schen Zeit noch ein Buch

1) Das Obige war bereits geschrieben, als ich die damit übereinstimmende Darstellung bei Bellew, Shakespeare's Home at New Place 266 fg. und bei Severn, Diary of the Rev. John Ward (Lond. 1839) 60—70 fand.

mit sieben Siegeln. Es war also ganz natürlich, dass nicht nur der Volksmund, sondern auch der Arzt, d. h. jedenfalls Dr. Hall, das Fieber nicht seiner wahren, sondern der ganz untergeordneten Nebenursache zuschrieb, und dass Ward demgemäss in sein Tagebuch eintrug, Shakespeare habe sich durch ein Trinkgelag ein Fieber zugezogen und sei daran gestorben — es ist noch vorsichtig genug, dass er hinzufügt '*itt seems.*' Verschiedene Commentatoren haben eine längere Krankheit Shakespeare's in Abrede gestellt und seinen Tod für einen plötzlichen erklären wollen, der dem fraglichen Gelage, welches dann mit Judith's Hochzeit nichts zu thun gehabt hätte, unmittelbar gefolgt sei. Zu Gunsten dieser Ansicht wird angeführt, dass Shakespeare in seinem Testament versichere, er sei '*in perfect health and memory*'; allein das ist die stehende gesetzliche Formel, durch welche weiter nichts als die Dispositionsfähigkeit des Testirenden ausgedrückt wird. Darauf ist mithin gar kein Werth zu legen, wogegen Shakespeare's offenbar zittrige Unterschrift unter dem Testamente bestätigt, dass er bei Abfassung desselben leidend oder krank war. Auch das Gedächtniss war keineswegs 'vollkommen', wie theils durch die Correcturen und nachträglichen Einschaltungen, theils durch den Umstand bewiesen wird, dass sich Shakespeare augenscheinlich nicht auf den Vornamen seines Neffen Thomas Hart besinnen konnte, sondern dass für denselben eine leere Stelle gelassen wurde. Wäre Shakespeare nicht krank gewesen, so hätte er auch vermuthlich sein Testament noch gar nicht gemacht, da er bei seiner kräftigen Körperbeschaffenheit gewiss auf ein höheres Alter rechnen mochte, als er in der That erreichte.

Die Frage, ob Shakespeare's Todestag, der 23. April, in der That sein Geburtstag gewesen sei, wie die allgemeine Annahme will, ist bereits im ersten Abschnitt erörtert worden. Was die früher (u. a. von Drake 630) gemachte Bemerkung anlangt, dass Shakespeare's Todestag auch der des Cervantes gewesen sei, so ist sie bereits dadurch auf ihr richtiges Mass zurückgeführt worden, dass man auf die Verschiedenheit der Zeitrechnung hingewiesen

hat. Cervantes ist allerdings auch am 23. April 1616 gestorben, aber am 23. April neuen Stils; er starb an einem Sonnabend, Shakespeare an einem Dienstag. In Spanien war nämlich der Gregorianische Kalender bereits eingeführt, während England noch nach dem Julianischen rechnete und sich erst 1754 zur Annahme des Gregorianischen bequemte.[1] Shakespeare überlebte danach den grossen spanischen Dichter um zehn Tage.[2]

Shakespeare's sterbliche Ueberreste wurden am 25. April im Chore *(chancel)* der Dreieinigkeitskirche beigesetzt.[3] Dass sein Begräbniss nicht nur für seine Familie, sondern für seine ganze Vaterstadt ein Tag tiefer Trauer war, wird auch von den entschiedensten Gegnern aller Hypothesen, welche nichts als die dürren, verbrieften Thatsachen gelten lassen, schwerlich in Abrede gestellt werden. Nicht nur, dass der freundliche, heitere und wohlwollende Mann *(gentle Willie)* gewiss mit allen seinen Mitbürgern im besten Einvernehmen stand und keinen Feind hinterliess, so war es seinen Stadtgenossen mindestens bewusst, dass er einer der hervorragendsten Dichter seiner Zeit und eine Zierde seiner Vaterstadt war, wenngleich sie seine dichterische Grösse und Unsterblichkeit noch nicht in ihrem vollen Umfange zu würdigen vermochten. Welchen Eindruck Shakespeare's frühzeitiger Tod in London hervorbrachte und ob er irgend welche Kundgebung der Sympathie und Trauer hervorrief, davon besitzen wir leider nicht die mindeste Kunde. Es ist ein Fall, der uns die Bedeutung der modernen Verkehrsmittel und die dadurch herbeigeführte Umgestaltung aller gesellschaftlichen Verhältnisse im stärksten Lichte zeigt. Heutigen Tags hätte der Telegraph die Trauerkunde in alle Welttheile getragen, alle Zeitungen hätten sie in einem Trauerrande verkündet, Abordnungen

1) Vergl. Athenaeum 1864, I, 440. I, 475.

2) So viel betrug damals der Unterschied; s. Bond's Handy Book of Rules and Tables for Verifying Dates (London, 1866) 27. — N. and Q. Feb. 14, 1874 p. 133 fg.

3) Shakespeare's Funeral. In: Blackwood's Magazine No. DCXC, April 1873.

aus London und andern Städten des Reiches wären nach Stratford geeilt, um dem allberühmten Dichter das letzte Geleit zu geben — vorausgesetzt, dass man nicht die Leiche auf Staatskosten nach London gebracht und in der Westminster-Abtei beigesetzt hätte — die Schiffe in den Häfen hätten (wie bei Walter Scotts Tode) ihre Trauerflaggen vom halben Maste wehen lassen — mit Einem Worte, die ganze Nation hätte, wie Eine Familie, ihren grossen Todten begraben und betrauert, während so Begräbniss und Trauer auf das kleine Stratford beschränkt blieben und sich die Erde bereits über dem Todten geschlossen hatte, ehe noch die Todesnachricht nach London, dem Schauplatze seines Ruhmes gelangt war. Dem Sarge des grössten dramatischen Dichters folgten nicht die Vertreter der Wissenschaft und Kunst, nicht die Lenker des Staats oder die Träger erlauchter Namen, sondern schlichte Bürger, Handwerker und Bauern zur letzten Ruhestätte. Nach allem, was wir aus den Verhältnissen schliessen müssen, ist kaum ein anderer grosser Dichter in einer seinem Ruhme weniger entsprechenden Weise der Erde zurückgegeben worden. Und doch trifft Niemanden dabei eine Schuld — unter den obwaltenden Umständen konnte es eben nicht anders sein.

Auf dem flachen Steine (oder der Metallplatte?), welche des Dichters Grab deckt, steht die bekannte Inschrift:

Good frend, for Jesus' sake forbeare,
To digg the dust encloased heare:
Bleste be the man that spares thes stones,
And curst be he that moves my bones.

Dowdall, der im J. 1693 den alten Stratforder Küster ausfragte, will von diesem gehört haben, Shakespeare habe diese Verse kurz vor seinem Tode selbst gedichtet, und darauf hin sind sie ihm bis heute von der Mehrzahl der Commentatoren zugeschrieben worden, obwohl Dugdale (Warwickshire, 1656) dieselben zwar mittheilt, aber keineswegs Shakespeare als ihren Verfasser nennt. Mit schärferer Kritik hat jedoch De Quincey diese Reimerei nur des Todtengräbers oder höchstens des Küsters für würdig erklärt, und Knight (Wm Sh.; a B. 535), welcher ihm darin

beistimmt, ist überzeugt, dass dies ursprünglich nur eine einstweilige Grabschrift war, die bloss bis zur Errichtung des Denkmals Dienste thun sollte und die in der That vom Küster herrührte. Der Zweck derselben war offenbar der, Shakespeare's Gebeine davon zu bewahren, dass sie früher oder später nach der damaligen Unsitte in das an die Kirche anstossende Beinhaus *(charnel house)* [1] geworfen würden — wie wir noch in unserm Jahrhundert erlebt haben, dass Schillers Gebeine in dem sog. Kassengewölbe verscharrt wurden. Einen dahin gehenden Wunsch mag der Dichter immerhin bei seinen Lebzeiten ausgesprochen haben, aber in die obigen geschmacklosen Jahrmarkts-Verse hat er ihn sicherlich nicht gekleidet. Das Wahrscheinlichste scheint zu sein, dass die Hinterbliebenen die Inschrift von einem Localpoeten anfertigen und auf den Stein setzen liessen, denn sie hatten offenbar ein doppeltes Interesse daran, dass die Gebeine des Dichters nicht aus ihrem Grabe entfernt würden; einmal wollten sie offenbar neben ihm begraben sein [2] — was ja in der That geschehen ist — und zweitens hatten sie vermuthlich die besonders ehrenvolle Grabstätte im hohen Chor nicht billig bezahlt und wünschten nicht darum gebracht zu werden.

In unmittelbarer Nähe des Grabes an der nördlichen Mauer der Kirche errichtete die Familie dem Verstorbenen das bekannte, vielbesprochene und oft abgebildete Denkmal, das in einer Nische seine Büste enthält. Unter der Büste, von der an einer spätern Stelle ausführlich die Rede sein wird, stehen folgende zwei Inschriften:

Iudicio Pylium, genio Socratem, arte Maronem,
Terra tegit, populus maeret, Olympus habet.

Stay, passenger, why goest thov by so fast:
Read, if thov canst, whom enviovs Death hath plast,

1) Abbildungen dieses Beinhauses, sowohl der Aussen- wie der Innen-Seite, s. bei Halliwell, L. of Sh. 274 und 287.

2) Nach Dowdall's Angabe wünschten Mrs Shakespeare und ihre Töchter sogar dringend, in derselben Gruft mit ihrem Gatten und Vater beigesetzt zu werden. Dyce, The Works of Shakespeare (3d Ed.) I, 125.

Within this monvment, Shakspeare; with whome
Quick natvre dide: whose name doth deck this tombe
Far more then cost: sith all that he has writt,
Leaves living art bvt page to serve his witt.

Obiit Ano Doi 1616,
Aetatis 53, *die* 23. *Ap.*[1]

Die englische Inschrift kann möglicher Weise von B. Jonson herrühren — oder auch von Drayton — das lateinische Distichon jedoch mit dem metrischen Schnitzer im Namen Sokrates dürfen wir ihm, der sich auf seine klassische Gelehrsamkeit so viel zu Gute that, unmöglich aufbürden;[2] vielleicht rührt es von Dr. Hall her, der, wie wir wissen, ein ziemlich geläufiges Latein schrieb, freilich nicht ohne es bisweilen an Correctheit fehlen zu lassen.

Was wir am sehnlichsten wünschen möchten, nämlich einen Blick in das Innere des Trauerhauses und wo möglich in die Gemüther der Hinterbliebenen zu thun, gerade das ist uns auch hier wieder versagt, und nur über das, was an sich den geringsten Werth hat, über die äusserlichen Anordnungen und Verhältnisse nach des Dichters Tode, sind uns Angaben und Fingerzeige erhalten. Die Hauptquelle ist das am 22. Juni vor Dr. William Bird eröffnete und von Dr. Hall beschworene Testament, aber leider regt dieses Testament so viele Fragen an, die vergebens auf eine befriedigende Beantwortung harren, dass es in vieler Hinsicht die Dunkelheit vermehrt, statt lichtet, und hierin für immer ein unlösbares Räthsel bleiben wird.[3] Das Testament wurde am 25. März errichtet; an der Stelle des Wortes '*Martii*'

---

1) Eine angebliche Grabschrift Dr. Donne's auf Shakespeare (bei Mr und Mrs Cowden Clarke in ihrem Life of Shakespeare vor ihrer Ausgabe) bezieht sich nicht auf Shakespeare, sondern auf den Marquess of Hamilton (gest. 1625). N. and Q. Feb. 5, 1870, 148 (IVth Series, Vol. 5).

2) Einige Erklärer halten *Socratem* für ein Versehn statt *Sophoclem;* das entgegengesetzte Versehen findet sich in The Playhouse Pocket Companion 1779, wo gleich in der ersten Zeile irrthümlich Sophocles für Socrates steht. Ingleby, Shakespeare's Centurie of Prayse 348.

3) Das Original befindet sich im Prerogative Court of Canterbury (zu London), wo es wie ein Heiligthum gehütet wird, so dass es, wie Halliwell L. of Sh. 274 klagt, dem Publikum nicht einmal gestattet wird (oder wurde) Abschriften damit zu vergleichen. Die zuverlässigste Kopie ist selbstver-

hat jedoch ursprünglich '*Januarii*' gestanden, woraus mit grosser Wahrscheinlichkeit hervorgeht, dass es bereits im Januar aufgesetzt oder entworfen wurde. Diese Vermuthung wird durch den Umstand bestätigt, dass Judith im Testamente nur bei ihrem Vornamen genannt wird — ihre Schwester wird als Susanna Hall bezeichnet — und ihre Verheirathung überall nur als eine Möglichkeit, nicht als eine bestehende Wirklichkeit in Betracht gezogen ist (*provided that yf such husbond as she shall att thend of the saied three yeares be marryed unto, or at anie* [*tyme*] *after*). Alles drängt zu der Annahme, dass sich Shakespeare bereits im Januar leidend befand und desshalb sein Testament aufsetzen liess; als dann eine Besserung eintrat, verschob er die Ausführung. Dann folgte Judith's Hochzeit, in Folge deren sich Shakespeare's Gesundheitszustand wieder verschlimmerte, und als sich der verhängnissvolle Charakter der Krankheit nicht mehr verkennen liess, und man sich auf das Aeusserste gefasst machen musste, wurde der Testaments-Entwurf hervorgeholt und schleunig vollzogen, wobei in der drängenden Eile des Augenblicks nur die dringendsten mittlerweile nothwendig gewordenen Correcturen gemacht wurden. So erklären sich auch die viel besprochenen Ausstreichungen und Einschaltungen sowie die zittrige Unterschrift des Dichters. In den auf Judith bezüglichen Bestimmungen war durch ihre unterdessen erfolgte Verheirathung keine wesentliche Aenderung nothwendig geworden und sie blieben unverändert stehen, bis auf den Zusatz, dass sie die ihr ausgesetzten 100 Pfd. '*in discharge of her marriage porcion*' erhalten solle, ein Zusatz, der offenbar zur Bestätigung unserer Auffassung dient. Dagegen zu sprechen scheint es freilich, dass bei der ersten Erwähnung Judith's die Worte ursprünglich lauteten '*unto my sonne and Daughter Judyth*' und dass '*sonne and*' ausgestrichen sind. Hatte Shakespeare vielleicht anfänglich einen andern Schwiegersohn erhofft und war er mit Judith's Wahl nicht einver-

ständlich die photo-lithographische in Staunton's Memorials of Shakespeare. — Halliwell, L. of Sh. 279 fg.

standen? Jedenfalls hat er strenge Fürsorge getroffen, dass das seiner Tochter hinterlassene Legat nur ihr und ihren etwaigen Kindern zu Gute komme. Diese Bestimmungen stehen allerdings in Zusammenhang mit dem ganzen Geiste und der Absicht des Testaments, welches, um es mit einem modernen Ausdrucke zu bezeichnen, die Stiftung eines Majorats bezweckt. Zu diesem Ende musste zunächst Judith abgefunden werden. Ausser der erwähnten Mitgift von 100 Pfd. soll sie daher noch 50 Pfd. erhalten, sobald sie rechtsverbindlich auf alle ihre Erbansprüche, so weit sie nicht durch das Testament begründet sind, zu Gunsten ihrer ältern Schwester und deren Erben verzichtet. Ausserdem soll sie oder ihre Kinder drei Jahre nach dem Datum des Testaments weitere 150 Pfd. erhalten, welche ihr bis dahin mit 10 Prozent verzinst werden sollen; auch bezüglich der Mitgift, welche spätestens ein Jahr nach dem Tode des Erblassers ausgezahlt werden muss, sind, wie bereits auf S. 214 bemerkt, Verzugszinsen in gleicher Höhe vom Tode des Testators ab festgesetzt. Ueber diese 150 Pfund soll Judith's etwaigem Gatten keine Verfügung zustehen, wenn er nicht ihr oder ihren Kindern Grundbesitz im gleichen Werthe dagegen zusichert. Sollte Judith binnen der drei Jahre sterben ohne Kinder zu hinterlassen, so fallen von den 150 Pfd. hundert Pfd. der Enkelin (im Testamente heisst sie regelmässig Nichte) des Erblassers, Elisabeth Hall, zu, während die übrigen 50 Pfd. zum Niessbrauch für Shakespeare's Schwester Joan ausgesetzt werden, nach deren Tode sie ihren Kindern zu gleichen Theilen zukommen sollen. Ausserdem erhält Schwester Joan 20 Pfd. nebst der Garderobe des Erblassers, sowie die Erlaubniss in dem von ihr bewohnten, dem Erblasser zugehörigen Hause (jedenfalls einem der beiden elterlichen Häuser in Henley Street) gegen einen nominellen Miethzins von 12 Pence bis zu ihrem Tode wohnen zu dürfen; ihren drei Söhnen William, Thomas und Michael Hart werden jedem 5 Pfd. ausgesetzt. Das gesammte unbewegliche Vermögen, die Häuser, Gärten, Ländereien &c., namentlich New Place, die beiden Häuser in Henley Street, das Londoner Haus in den Blackfriars unweit der Wardrobe,

nebst sämmtlichen Nebengebäuden, Scheunen, Ställen und anderem Zubehör werden der ältesten Tochter Susanna vermacht, mit der Massgabe, dass sie auf ihre männlichen Nachkommen nach dem Recht der genau spezifizirten Erstgeburt vererben sollen. Sollte Susanna selbst keine männliche Nachkommenschaft hinterlassen, so erben die männlichen Nachkommen ihrer Tochter Elisabeth nach dem Rechte der Erstgeburt und sollte Elisabeth ohne männliche Nachkommen sterben, so sollen Judith's männliche Nachkommen ebenfalls nach der Erstgeburt an die Reihe kommen. Sind auch solche Nachkommen nicht vorhanden so werden schliesslich '*the right heirs of me the said William Shakespeare for ever*' eingesetzt. Alles bewegliche Vermögen *(Chattel, Leases, Plate, Jewels, and houshold stuff whatsoever)* [1] erhält nach Auszahlung der Legate, etwaiger Schulden und der Begräbnisskosten der Schwiegersohn des Erblassers, Dr. John Hall, in Gemeinschaft mit seiner Frau, welche beide zugleich zu Testamentsvollstreckern ernannt werden. Der einzigen Enkelin, Elisabeth Hall, wird das Silberzeug vermacht mit alleiniger Ausnahme der grossen vergoldeten Bowle, die, wie erwähnt, für Judith bestimmt wird. Dann folgt das vielbesprochene, nachträglich eingeschaltete Vermächtniss des zweitbesten Bettes nebst Zubehör für die Wittwe, auf das wir zurückkommen müssen. Den Armen von Stratford werden 10 Pfd. ausgesetzt; Mr Thomas Combe erhält Shakespeare's Degen; Thomas Russel, Esq. 5 Pfd.; Francis Collins, Gentleman, in Warwick

1) Vergl. Shakespeare's Goods and Chattels im Athen. Apr. 9, 1864, p. 509. Apr. 16, 1864 p. 545. Feb. 3, 1872 p. 146. Feb. 17, 1872 p. 210. — Alle diese bewegliche Hinterlassenschaft (mit Ausnahme des angeblichen Siegelringes s. Halliwell, L. of Sh. 298 und 334) ist spurlos verschwunden; schon in Lady Barnard's Testamente geschieht keine Erwähnung solcher Erbstücke, und auch Betterton, der 50 Jahre nach Shakespeare's Tode in Stratford war, um Nachforschungen über den Dichter anzustellen, weiss nichts davon, noch weniger hat er etwas mitgebracht. Das einzige noch vorhandene Besitzstück Shakespeare's ist — wenn man der paläographischen Kritik Sir Fred. Madden's trauen darf — das Exemplar von Florio's Montaigne mit seinem darin enthaltenen Autograph. An die Echtheit der weiterhin zu erwähnenden Handschuhe lässt sich noch schwerer glauben.

13 Pfd. 6 Schill. 8 Pence (= 20 Nobel) und Shakespeare's Pathe William Walker 20 Schilling in Golde. Hamlet Sadler (der ursprüngliche Entwurf hatte statt seiner Mr Richard Tyler der ältere), William Raynolds, Anthony Nashe,[1] John Nashe, und des Erblassers Kollegen *(fellows)* John Heminge, Richard Burbage und Henry Condell endlich bekommen jeder 26 Schillinge 8 Pence, um sich Ringe (sog. In-Memoriam-Ringe) zu kaufen. Zu Aufsehern über die Ausführung der testamentarischen Verfügungen werden (neben den Vollstreckern) Thomas Russell Esq. und Francis Collins, gent. ernannt, und als Zeugen '*to the publyshing hereof*' sind unterschrieben: Francis Collins, Julius Shawe, John Robinson, Hamnet Sadler, Robert Whattcott.[2]

Die nachträgliche Bestimmung über das zweitbeste Bett hat natürlicher Weise als eine hauptsächliche Handhabe für die Beurtheilung des Verhältnisses gedient, in welchem Shakespeare zu seiner Frau stand; man hat darin von Anfang an eine Bestätigung gefunden, dass die Ehe eine unglückliche oder mindestens keine glückliche war (besonders Malone hat die Sache so angesehen), bis Knight und andere Commentatoren nach ihm herausgefunden haben, dass dies Vermächtniss nichts beweise, ja dass es im Gegentheil ein günstiges Vorurtheil für den Charakter des ehelichen Verhältnisses erwecke. Knight hat nämlich (zuerst in seiner Nachschrift zu Twelfth Night und dann in seiner Biographie Shakespeare's 530) darauf hingewiesen, dass Shakespeare's Wittwe gesetzlich zu einem Witthum berechtigt war; Shakespeare's Besitzthümer waren nämlich '*freehold*' mit Ausnahme des von Getley erkauften kleinen Grundstücks, welches '*copyhold*' war, und die Wittwe war daher ohne weitere Vorkehrung des Erblassers bis an ihr Lebensende

1) *Anthony Nashe*, sagt Neil, Critical Biography 76, *was factor for Sir John Hubande, and a co-holder of an interest in the tithes of Stratford with Shakespeare and Combe. To his son, Shakespeare's grand-daughter, Elizabeth Hall, was married. John Nashe was his brother.* — Russell, Collins, Raynoldes und Whattcott sind vollständig dunkle Ehrenmänner.

2) Vergl. die Unterschriften in Staunton's Memorials und bei Halliwell, L. of Sh. 278.

genügend, wenn nicht reichlich versorgt.[1] Unzweifelhaft ist diese Darstellung richtig, aber eben so unzweifelhaft hat kein Shakespeare-Kritiker geglaubt, das zweitbeste Bett sei von Shakespeare seiner Frau zum Lebensunterhalte — und zwar zu ihrem einzigen Lebensunterhalte — hinterlassen worden — davon kann doch keine Rede sein, sondern er hat ihr das zweitbeste Bett als Zeichen seiner Liebe und zum Andenken über das ihr gesetzlich zustehende Witthum hinaus ausgesetzt, und dass es angemessen sei, ihr ein solches Liebeszeichen zu hinterlassen, das ist ihm erst nachträglich eingefallen. So liegt die Sache, und es ist schwer darin etwas anderes als einen Beweis von erloschener Zuneigung oder Gleichgültigkeit — wenn nicht von etwas Schlimmerem zu erblicken. Malone's Worte: '*he had forgot his wife*' sagen sicherlich nicht zu viel.[2] Halliwell (L. of Sh. 290), der Shakespeare's Ehe keineswegs für eine glückliche ansieht, will doch in dem Vermächtniss des zweitbesten Bettes keinen Beweis dafür erkennen, sondern weist aus mehreren gleichzeitigen Testamenten nach, dass das Vermächtniss eines Bettes, eines in damaliger Zeit werthvollen Hausraths, ein durchaus ehrenvolles Zeichen der Zuneigung war.[3] Auch das soll nicht bestritten werden; hätte aber Shakespeare die Sache so angesehen, so hätte er seiner Frau nicht das zweitbeste, sondern das erstbeste Bett vermachen müssen — denn wer stand ihm in dieser Hinsicht näher als sie, mit der er das Bett getheilt hatte? — und das Vermächtniss hätte nicht nachträglich einge-

1) Dieser Auffassung schliesst sich Kenny, Life and Genius of Shakespeare 66 an.

2) Malone's Shakspeare by Boswell (1821) II, 607.

3) Schon im 14. und 15. Jahrh., wo Federbetten ein Luxusartikel waren, kommen in vornehmen Familien Vermächtnisse derselben vor. S. Shakespeare's Bequest to his Wife in Fennell's Shakespeare-Repository 1 und 21 (ein im Uebrigen unbedeutender Aufsatz, der sich zu Knight's Auffassung bekennt). Uebrigens wird in den angeführten Beispielen nirgends das zweitbeste, sondern entweder das allerbeste, oder ein beliebiges nach dem Standorte bestimmtes Bett vermacht. Doch vermacht John Combe (bei Halliwell, L. of Sh. 237) seinem Bruder Georg allerdings seinen zweitbesten Rock *(gown)*, während Margaret Reynolds den besten erhält.

schaltet werden dürfen. In dieser Art und Weise des Vermächtnisses vermögen wir einen Mangel an liebevoller Zuneigung um so weniger zu verkennen, als wir durch das auffällige Uebergehen der Familie Hathaway im Testamente in der Ueberzeugung bestärkt werden, dass Shakespeare nicht in glücklicher Ehe lebte und auch mit den Verwandten seiner Frau nicht in gutem Einvernehmen stand. Wie ganz anders hat nicht Shakespeare's Schwiegervater Richard Hathaway in seinem Testamente seine Frau bedacht! Er ernennt sie zur alleinigen Testamentsvollstreckerin, vermacht ihr den Ueberschuss seines beweglichen und unbeweglichen Vermögens nach Tilgung der Schulden, Auszahlung der Legate und Bestreitung der Begräbnisskosten, und was speziell die Betten anlangt, so trifft er darüber folgende Anordnung: '*Item my will is that all the seelings in my hall howse, withe twoe wyned beddes in my parlor, shall contynewe and stande unremoved duringe thee naturall liffe or widowhode of Jone my wyffe, and the naturiall lief of Bartholomewe my sonne, and John my sonne, and the longest lyver of theme*'[1] Die liebevolle Hochachtung und zärtliche Fürsorge, welche hier gegen die überlebende Gattin an den Tag gelegt wird, bildet ein unverkennbares Gegenstück gegen Shakespeare's nachträgliches Vermächtniss des zweitbesten Bettes nebst Zubehör. Und dass die Uebergehung der Familie Hathaway nicht bedeutungslos ist, scheint sich daraus zu ergeben, dass Thomas Nash, Shakespeare's Schwiegerenkel, in seinem Testamente die Hathaways allerdings so gut wie die Quineys bedacht hat, und dass sie in Lady Barnard's Testamente eine noch hervorragendere Stelle einnehmen. Jedenfalls waren die Misshelligkeiten zwischen den beiden Familien in der Zwischenzeit beseitigt worden. Waren die Hathaways dem Dichter vielleicht durch allerhand Ansprüche lästig geworden? Hatte er vielleicht schon so viel für sie gethan, dass er glaubte, es sei nun genug? Wenn wirklich der '*Mr W. H., the onlie begetter of these ensuing sonnets*' sein Schwager Wil-

1) Halliwell, L. of Sh. 292.

liam Hathaway gewesen sein, und er ihm den aus der Veröffentlichung der Sonette erflossenen Gewinn überlassen haben sollte, so würde das ein Gewicht für diese Deutung in die Wagschale legen.

Nicht minder auffällig und räthselhaft ist der Umstand, dass Shakespeare keinem einzigen Dichter oder Schriftsteller ein Legat oder Andenken vermacht hat. Seine drei Kollegen Heminge, Burbage und Condell sind die einzigen Glieder des grossen und glänzenden Londoner Kreises, in dem der Dichter fast ein Vierteljahrhundert gewirkt und nicht nur seinen eigenen, sondern den Ruhm des englischen Theaters für alle Zeiten begründet hatte, deren er bei seinem Scheiden von der Erde freundlich gedacht hat. Nicht einmal Jonson erhält die obligaten 26 Schill. 8 Pence, um sich einen Ring zu kaufen. Gilchrist (An Examination &c. 16) protestirt gegen die Auffassung Malone's (Shakspeare's Works II, 293), dass Shakespeare '*marked his disregard for the calumniator of his fame, by not leaving him any memorial by his will.*' In der That scheint das zu weit gegangen.[1] War doch Jonson erst vor kurzem Shakespeare's Gast in Stratford gewesen — wie wir zu bezweifeln keine Ursache haben. Er könnte freilich ohne Einladung gekommen sein, und Shakespeare konnte seinen Besuch doch nicht zurückweisen. Aber auch Drayton ist leer ausgegangen. Auch Jonson's Sohn, den Shakespeare aus der Taufe gehoben haben soll, erhält das übliche Pathengeschenk nicht; überhaupt wird nur Ein Pathe bedacht, und es ist nicht anzunehmen, dass Shakespeare in seinem Leben nur bei diesem Einen Kinde Pathenstelle vertreten oder dass alle seine Pathen bis auf diesen Einen vor ihm gestorben sein sollten. Die Ueberlieferung von Shakespeare's Pathenschaft bei B. Jonson's Sohne ist allerdings nicht besonders beglaubigt; sollte sie sich vielleicht bloss aus dem Witz von den '*latten spoons*' entwickelt haben? Oder war Jonson's Sohn in der That mit Tode abgegangen? Wir hören wenigstens nichts weiter von seinen Kindern.

1) S. Seite 184 Anm. 1.

Zu den Räthseln des Testaments ist auch der Umstand gerechnet worden, dass mit keinem Worte des Antheils gedacht wird, welchen Shakespeare am Globus-Theater gehabt haben mag. Denn wenn er wirklich auch nicht zu den Eigenthümern gehört haben sollte, so kann er immerhin Bühneneigenthum einer oder der andern Art besessen haben, da ja nach den Halliwell'schen Urkunden die Garderobe und andere Requisiten Besitz der Schauspieler waren. Dieses etwaigen Bühnen-Eigenthums hat er sich jedoch jedenfalls entäussert, als er sich nach Stratford zurückzog, theils weil er es von dort aus nicht mehr beaufsichtigen konnte, theils weil es ihm überhaupt als eine zu unsichere Kapital-Anlage erscheinen mochte. So erklärt sich vollkommen, dass im Testamente nichts dergleichen erwähnt wird. Mit Ausnahme des Hauses in Blackfriars scheint er in der That sein sämmtliches Vermögen aus London herausgezogen und in seiner Vaterstadt vereinigt zu haben. Die im Testamente ausgesetzten Vermächtnisse belaufen sich auf die beträchtliche Gesammtsumme von 373 Pfd. 13 Schill. 4 Pf., die allerdings schwerlich in Baarem vorhanden war, sondern, da die Vermächtnisse erst binnen Jahresfrist nach dem Tode ausgezahlt zu werden brauchten, nach und nach aus den laufenden Einnahmen namentlich aus den Erträgen der Zehnten flüssig gemacht wurde. Erwähnenswerth ist endlich noch, dass im Testamente keinerlei Bücher oder Manuscripte aufgeführt werden, wie das z. B. in Dr. Hall's Testamente geschieht. Die Manuscripte der Dramen waren allerdings Eigenthum des Globus-Theaters, und mit den Quart-Ausgaben seiner Stücke scheint sich Shakespeare nicht beschwert zu haben. Literarische Briefwechsel wurden noch nicht geführt und noch weniger aufbewahrt.

Es geziemt sich, dass wir uns nach Shakespeare's Hinterbliebenen und ihren ferneren Schicksalen näher umsehn. Was zunächst seine Wittwe anlangt, so überlebte sie ihn um sieben Jahre und starb am 6. August 1623. William Harness, der bekannte Schulfreund Lord Byron's und weniger bekannte Herausgeber Shakespeare's, hat die Vermuthung gewagt, dass Anna Shakespeare nach dem Tode ihres

Gatten eine zweite Ehe eingegangen sei.[1] Er stützt sich dabei auf das Stratforder Kirchenbuch, in welchem ihr Begräbniss folgendermassen eingetragen ist:

1623 August 8 | Mrs Shakespeare
| Anna Uxor Richardi James.

Es war an sich schon eine Seltenheit in Stratford, meint Harness, dass an Einem und demselben Tage zwei Personen beerdigt wurden; diese Seltenheit wird noch erhöhet dadurch, dass es zwei Frauen waren, und am allerauffälligsten ist es, dass beide den Vornamen Anna führten. Ueberdies kommt es im Stratforder Kirchenbuche nirgends weiter vor, dass ein Doppelbegräbniss wie hier von einer Klammer eingeschlossen wird; die allein gebräuchliche Form ist vielmehr, dass das Datum wiederholt wird, wie dies sogar auf der nämlichen Seite geschieht, auf welcher Anna Shakespeare's Begräbniss verzeichnet steht. Harness folgert daraus, dass es sich hier mithin nicht um das Begräbniss zweier, sondern nur Einer Person handle, mit andern Worten, dass Shakespeare's Wittwe nach seinem Tode einen Richard James geheirathet habe. Der Name Shakespeare werde im Kirchenbuche hinzugefügt, weil sie unter diesem am bekanntesten gewesen sei; das werde auch dadurch bestätigt, dass derselbe nicht lateinisch eingetragen sei; der richtige Vermerk hätte dem herkömmlichen Style gemäss lauten müssen: *Anna Vidua Gulielmi Shakespeare*, was genau dem *Anna Uxor Richardi James* entsprochen haben würde. Trotz dieser an sich richtigen Bemerkungen ist die Sache im höchsten Grade unwahrscheinlich. Mrs Shakespeare stand, als ihr Mann starb, bereits im 61. Lebensjahre. Nun lässt sich freilich nicht leugnen, dass sich selbst Wittwen dieses Alters bisweilen wieder verheirathen, sie werden dann aber meist ihres Geldes wegen geheirathet, was bei Mrs Shakespeare schwerlich der Fall sein konnte, da sie mit ihrem Witthum und ihrem zweitbesten Bett wol keine glänzende Partie war. Wie will es Harness ferner mit seiner Vermuthung vereinigen, dass auf dem Grabsteine nicht Mrs

1) Shakespeare-Society's Papers II, 107 fg.

James, sondern Mrs Shakespeare steht, und das Grab sich neben demjenigen Shakespeare's befindet? Endlich, wenn Harness die Sorgfalt und äusserste Genauigkeit des Kirchenbuches als ein sicheres Fundament betrachtet, um derartige Schlüsse darauf zu bauen, wie geht es dann zu, dass in diesem mit so unvergleichlicher Gewissenhaftigkeit geführten Buche Mrs Shakespeare's angebliche zweite Verheirathung nicht verzeichnet steht? Diesen Umstand hätte Harness vor allen Dingen aufklären müssen, anstatt ihn mit Stillschweigen zu übergehen. Genug, die Sache ist nach allen Seiten hin unglaublich. Shakespeare's Wittwe wohnte im Gegentheil allem Vermuthen nach mit den Halls in New Place und dachte nicht an Heirathen, sondern war, wie bereits angedeutet, fromm geworden. Für diese Wandlung spricht auch die Grabschrift, welche ihr vermuthlich die nicht minder fromme Susanne von ihrem gelehrten Gemahl anfertigen liess. Weitere Schlüsse lassen sich aus den Versen sicherlich nicht ziehn. Die Grabschrift lautet: *Heere lyeth interred the Body of Anne wife of William Shakespeare who departed this Life the 6th Day of August 1623 being of the age of 67. yeares.*

Ubera tu mater, tu lac, vitamque dedisti:
Vae mihi, pro tanto munere saxa dabo.
Quam mallem, amoveat lapidem bonus angelus ore,
Exeat [ut] Christi corpus, imago tua;
Sed nil vota valent; venias, cito, Christe, resurget,
Clausa licet tumulo, mater et astra petet.

Wenn es als eine Möglichkeit hingestellt wird, dass diese Verse aus Dr. Hall's Feder geflossen waren, so soll damit keinerlei Vorurtheil weder für noch gegen ihn hervorgerufen werden. Dr. John Hall war ein durchaus achtbarer und tüchtiger Mann, ein gesuchter, erfahrener und denkender Arzt, auf den sein Schwiegervater stolz zu sein Ursach hatte.[1] Um 1575 (wo?) geboren, hatte er sich im Anfange des 17. Jahrhunderts zu Stratford niedergelassen und, wie wir

1) Shakespeare's Son-in-Law. By C. Elliott Browne. In: Fraser's Magazine No. LII, April 1874. — F. J. Furnivall, Shakspere's Son-in-Law, Dr. John Hall. In: The Academy, June 3, 1876 p. 537. Furnivall, welcher

gesehen haben, daselbst am 5. Juni 1607 des Dichters älteste Tochter Susanne geheirathet. James Cooke rühmt von ihm, dass er auf Reisen gewesen war und sich die französische Sprache so weit angeeignet hatte, dass er sogar einen Theil seiner Select Observations französisch niederschrieb. Seine Praxis erstreckte sich bald über die Gränzen der Grafschaft hinaus und reichte bis in die höchsten Stände; er behandelte u. a. den Grafen und die Gräfin Northampton auf Ludlow Castle, Shropshire. Nach seines Schwiegervaters Tode bewohnte er, wie sich aus den Stratforder Akten ergiebt, New Place, zu dessen Bewohnern er und seine Frau wol schon bei des Dichters Lebzeiten gehört hatten;[1] im J. 1618 zahlte er acht Schillinge Kirchensteuer *(church rate)* — nur Ein Haus in Stratford zahlte mehr und nur Eins eben so viel; der Durchschnitt betrug drei Schilling. Im Jahre 1625 verkaufte Dr. Hall die von seinem Schwiegervater ererbten Zehnten, und bei der Krönung Karl's I (1631) lehnte er die ihm angetragene Ritterwürde ab und zahlte dafür 10 Pfd. Strafe oder Abfindung.[2] Auch die städtischen Ehrenämter, zu denen er einige Mal erwählt wurde, nahm er nicht an, sondern gerieth vielmehr mit Bailiff und Council in heftige Streitigkeiten, bei denen sein Freund der Vicar Wilson auf seiner Seite stand, und die sich hauptsächlich um seinen Kirchenstuhl drehten. Schliesslich scheint eine Aussöhnung zwischen den streitenden Parteien zu Stande gekommen zu sein. In der Stratforder Kirche stiftete Dr. Hall eine neue kunstvoll geschnitzte Kanzel — ob vielleicht als Preis oder als Andenken der Aussöhnung? — und erwarb sich um die Stadt insofern grosse Verdienste, als er sich mit Rath und That der Armenpflege widmete. Er starb am 25. Novbr. 1635, dem Anschein nach an einer ansteckenden Krankheit, denn er wurde bereits am folgenden Tage in der Kirche neben

den Pericles 1607—8 ansetzt, will in Lord Cerimon ein idealisirtes Porträt Dr. Hall's erkennen; namentlich soll sich die Stelle in III, 2: *'Tis known, I ever Have studied physic* &c. auf ihn beziehen. Für diese Ansicht dürfte jedoch wenig Beistimmung zu gewinnen sein.

1) Halliwell, L. of Sh. 332. Vergl. ebenda 299 fgg.

2) Halliwell, New Place 95.

seinen Schwiegereltern bestattet. Seine Grabschrift lautet: *Heere lyeth the body of John Hall, Gent: Hee marr: Svsanna the daughter and coheire of Will: Shakespeare, Gent. Hee deceased Novbr. 25, a° 1635, aged 60.*[1]

Hallius hic situs est, medica celeberrimus arte;
Expectans regni gaudia laeta Dei;
Dignus erat meritis, qui Nestora vinceret annis;
In terris omnes, sed rapit aequa dies.
Ne tumulo quid desit, adest fidissima coniux.
Et vitae comitem nunc quoque mortis habet.

Wie das letzte Distichon zeigt, ist die lateinische Grabschrift — oder doch mindestens das letzte Distichon — erst beim Tode seiner Gattin (1649) hinzugefügt worden. Der Tod muss ihn übrigens schnell überrascht haben, denn es blieb ihm keine Zeit zu einem regelrechten Testamente, er konnte nur noch an seinem Todestage — offenbar *in articulo mortis* — in Gegenwart des als einziger Zeuge dienenden Geistlichen Simon Trapp seinem Schwiegersohne Nash einen sogenannten '*nuncupative will*' diktiren, in welchem er sein unbewegliches wie bewegliches Vermögen (darunter ein Haus in London und eins in Acton) zwischen seiner Frau und Tochter theilt.[2] Die einzelnen Bestimmungen haben kein Interesse für uns, bis auf den Schlusssatz, welcher die Bücher und Handschriften des Testators betrifft. '*Item, concerning my study of books, I leave them, said he, to you, my son Nash, to dispose of them as you see good. As for my manuscripts, I would have given them to Mr Boles, if he had been here; but for as much as he is not here present, you may, son Nash, burn them, or do with them what you please.*' Vermuthlich war dieser sonst völlig unbekannte Mr Boles ein Arzt, und die Manuscripte waren vorwiegend medicinischen Inhalts; sonst wäre kein Grund abzusehen, warum nicht der Testator dieselben ebensowohl wie die Bücher ohne Weiteres seinem Sohne Nash vermacht haben sollte. Thatsächlich verblieben die Bücher und Manuscripte nach Dr. Hall's Tode in den Händen seiner Wittwe, bie sie auf

1) Die Worte '*and coheire*' sind erst nachträglich eingeschaltet.
2) S. dies Testament bei Halliwell, New Place 106.

folgende Weise ans Tageslicht kamen. Ein Dr. James Cooke aus Warwick, der daselbst eine langjährige und ausgebreitete Praxis besass, war während des Bürgerkrieges einmal als Militär-Arzt an der Stratforder Brücke postirt und wurde daselbst von einem Gehülfen gesprächsweise auf Dr. Hall's hinterlassene Bücher und Papiere aufmerksam gemacht. Doch hören wir die Erzählung in seinen eigenen Worten. '*Being in my Art*, so berichtet er, *an Attendant to parts of some regiments to keep the pass at the bridge of Stratford-upon-Avon, there being then with me a Mate allyed to the Gentleman that writ the following Observations in Latin, he invited me to the house of Mrs Hall, wife to the deceased, to see the books left by Mr Hall. After a view of them, she told me she had some books left, by one that professed Physick, with her Husband, for some mony. I told her, if I liked them, I would give her the mony again; she brought them forth, amongst which there was this with another of the Authors, both intended for the Presse. I being acquainted with Mr Hall's hand, told her that one or two of them were her husband's, and shewed them her; she denyed, I affirmed, till I perceived she begun to be offended. At last I returned her the mony. After some time of tryall of what had been observed, I resolved to put it to suffer according to perceived intentions, to which end I sent it to London, which after viewed by an able Doctor, he returned answer, that it might be usefull, but the Latin was so abbreviated or false, that it would require the like pains as to write a new one.*'

Zunächst kann das Streiflicht nicht unbemerkt bleiben, welches diese Erzählung auf Susanna Hall's Bildung und Charakter wirft. Nach dieser Darstellung kannte sie also die Handschrift ihres Mannes nicht; Lesen und Schreiben muss also auch ihre (wie ihrer Schwester) schwache Seite gewesen sein, obwohl sie '*witty above her sexe*' war und obwohl ihre Namensunterschrift, wie erwähnt, eine ausgeschriebene Hand verräth. Sie scheint für dergleichen Dinge geringen Sinn besessen zu haben, da sie, obwohl in den besten Vermögensverhältnissen lebend, die hinterlassenen Bücher und Manuscripte ihres Gatten nicht höher schätzte

und nicht mit grösserer Pietät bewahrte, als sie möglichst vortheilhaft loszuschlagen. Wir dürfen daraus wol einen Rückschluss auf das Interesse machen, welches sie dem etwaigen gedruckten und handschriftlichen Nachlasse ihres Vaters gewidmet haben mag. Im höchsten Grade bedauerlich ist es aber auch, dass James Cooke nicht die Gelegenheit benutzte, um nach Shakespeare's literarischem Nachlass zu forschen oder seiner Tochter mündliche Nachrichten darüber zu entlocken und für die Nachwelt aufzuzeichnen. Es muss freilich auch mit seiner literarischen Bildung nicht glänzend bestellt gewesen sein, denn nicht genug, dass er den Werth der Handschrift nicht selbst zu beurtheilen verstand — offenbar war ihm das Latein nicht geläufig — musste er sich auch, wie S. 436 erwähnt, einige französische Partien seinem eigenen Geständniss zufolge von dritter Hand übersetzen lassen.

James Cooke gab also aus dem so erworbenen handschriftlichen Nachlass Dr. Hall's unter dem Titel: Select Observations on English Bodies[1] &c. eine Auswahl von 183 Krankheitsfällen heraus.[2] Zum schmerzlichen Bedauern jedes Shakespeare-Verehrers enthalten diese Select Observations kein Wort über Shakespeare's letzte Krankheit und seinen Tod, sondern beginnen erst mit dem J. 1617. Und doch lässt sich nicht anders annehmen, als dass Dr. Hall seinen

---

1) Der weitläufige Titel lautet vollständig: Select Observations on English Bodies: or, Cures both Empericall and Historicall, performed vpon very eminent Persons in desperate Diseases. First, written in Latine by Mr John Hall, Phyſician, living at Stratford-upon-Avon, in Warwickshire, where he was very famous, as also in the Counties adjacent, as appeares by these Observations drawn out of severall hundreds of his, as choysest. Now put into English for common benefit by James Cooke, Practitioner in Physick and Chirurgery. London, Printed for John Sherley, at the Golden Pelican, in Little Britain, 1657. — Im Jahre 1679 hatte Cooke eine zweite und im Jahre 1683 eine dritte (Titel-) Auflage zu besorgen, welche beide mit seinem Bildniss verziert sind. Dr. Hall's Bildniss hätte für die Nachwelt mehr Interesse gehabt.

2) Dr. Hall's handschriftliches 'Medical Case Book' ist im J. 1869 für das Britische Museum erworben worden. Athen. June 12, 1869, 798. Shakespeare-Jahrbuch V, 357. — Die lateinische Handschrift (oder ist dies dieselbe?) befindet sich in Halliwell's Besitze. Halliwell, New Place 107.

Schwiegervater ärztlich behandelt hat. Hat er sein Kranken-Journal wirklich erst nachher begonnen? Oder hat er vielleicht nur diejenigen Fälle verzeichnet, wo ihm die Kur gelang? Oder hat der Herausgeber die vor 1617 liegende Partie als medizinisch uninteressant gestrichen? Wie dem auch sei, immerhin ist das Buch auch für uns nicht interesselos, da es nicht allein Auskunft über Dr. Hall's ärztliche Stellung, sondern auch über seinen persönlichen Charakter wie über seine und der Seinigen Krankheiten giebt. Was den ersten Punkt anlangt, so bemerkt der Herausgeber in seiner Vorrede, Dr. Hall habe, wenn man sich so ausdrücken dürfe, das Glück gehabt, '*to lead the way to that practice almost generally used by the most knowing, of mixing scorbutics in most remedies: It was then, and I know for some time after thought so strange, that it was cast as a reproach upon him by those most famous in the profession.*' Als ein Beweis für Dr. Hall's Vorzüglichkeit als Arzt wird hervorgehoben, dass er auch bei seinen Glaubensgegnern, den Katholiken, in grossem Ansehn stand; dass er selbst nie vergisst, seine katholischen Patienten als solche zu kennzeichnen, ist bereits auf S. 527 bemerkt worden. Von den drei Krankheitsfällen, welche Dr. Hall aus seiner eigenen Familie verzeichnet hat, betrifft jeder ein anderes Familienglied. Zuerst kommt seine Tochter Elisabeth an die Reihe. '*At the close of the year 1621*, so berichtet er, *Elizabeth Hall, my only daughter, was vexed with tortura oris, or the convulsion of the mouth. — — At the same time it appears that she suffered from inflammation of the eyes. She was cured by Jan. 5, 1624—1625: but in the beginning of April she went to London, and returning homewards the 22d of the said moneth, she took cold, and fell into the said distemper on the contrary side of the face: before it was on the left side, now on the right, and although she was grievously afflicted with it, yet, by the blessing of God, she was cured in sixteen dayes. — In the same year, May the 24, she was afflicted with an erratick fever: sometimes she was hot, by and by sweating, again cold, all in the space of half an hour, and thus she was vexed oft in a day.*' Was die Reise

nach London anlangt, so ist zu bedauern, dass Dr. Hall darüber schweigt, ob seine Tochter dieselbe allein unternahm oder in welcher Begleitung. Anfangs 1631 erkrankte Mrs Hall an '*scurvy*'; '*on Feb. 9, 1630—1631, the tenth day, takeing cold, she had againe miserable paine in her joynts, so that she could not lye in her bed, in so much as when any helped her, she cryed out miserably.*' Das Jahr danach *(about the 57. year of my age)* litt Dr. Hall selbst sehr an Hämorrhoiden. Auch war er '*often afflicted "with a light delirium," to cure which "then was a pidgeon cut open alive and applyed to my feet, to draw down the vapours," a barbarous remedy formerly used instead of the more efficient modern poultice.*[1] *Mrs Hall was so uneasy about him, that she sent for two physicians, who prescribed an electuary, "of which I swallowed the quantity of a nutmeg twice a day" and he was shortly afterwards cured.*'[2]

Susanna Hall überlebte ihren Gatten um 14, ihren Schwiegersohn Nash um 2 Jahre. Aus ihrem Wittwenstande sind uns noch einige Züge aufbewahrt, die wir uns zur Abrundung ihres skizzenhaften Lebensbildes nicht entgehen lassen dürfen. Bei der grossen Feuersbrunst, von welcher Stratford im Jahre 1640 abermals verheert wurde, gab Mrs Hall (10. März 1640—1641) 1 Pfd. für die Abgebrannten, während ihr Schwiegersohn Thomas Nash, Esq., am 24. Sept. 1642 in einem Verzeichniss '*of such persons within the Burrough of Stratford-upon-Avon who by way of loane have sent in money and plate to the king and parliament*' mit 100 Pfd. '*in plate or money*' aufgeführt wird, welche er in Warwick einzahlte; es ist bei weitem der höchste Betrag, welcher bei dieser Gelegenheit aus Stratford kam. Diese Anleihe für König und Parlament versetzt uns bereits in die beginnenden Schrecknisse des ausbrechenden Bürgerkrieges, der auch das stille Stratford und die Hinterbliebenen unseres Dichters nicht unberührt lassen sollte, obwohl

1) Das '*poultice*' war jedoch schon bekannt und muss sehr bald danach das barbarische Taubenmittel verdrängt haben; wenigstens heisst es in B. Jonson's Volpone (1607) III, 1: *Lady Politick. Shall I, sir, make you a poultice?*

2) Halliwell, New Place 93 fg.

er für die letztern eine grosse Ehre in seinem Gefolge gehabt haben soll. Es hat nämlich den Anschein, als sei Shakespeare's Familie sehr königlich gesinnt gewesen, was im Jahre 1640, wo für König und Parlament gemeinschaftlich eine Anleihe gemacht wurde, sich wol noch mit ihrer Hinneigung zum Puritanismus vertrug. Die Ueberlieferung will sogar wissen, dass drei Jahre später die Königin Henrietta Maria, als sie auf ihrem Triumphzuge von Newark nach Oxford durch Stratford kam, ihr Absteigequartier in New Place genommen habe. Dabei drängt sich freilich die Frage auf, warum sie nicht einen der benachbarten Herrensitze, wie Charlecote oder Clopton, wählte; wenn sie aber einmal in der Stadt selbst wohnen wollte oder musste, so empfahl sich wol New Place als das geräumigste, besteingerichtete und behäbigste Quartier für sie, und es wäre danach der Tochter Shakespeare's, der '*so did take Eliza and our James*,' beschieden gewesen, an ihres Vaters Herde die Königin zu bewirthen. Möglicher Weise konnte auch New Place gewissermassen zur Strafe für die puritanischen Sympathien der Bewohner zum königlichen Hauptquartier ausersehen worden sein, denn Henrietta Maria kam nicht allein, sondern an der Spitze einer bewaffneten Macht von 2000 Mann Fussvolk, 1000 Mann Reiterei, einem Artillerie-Park und 100 Packwagen. Für das arme kleine Stratford waren das sicherlich keine willkommenen Gäste, gleichviel ob die Stadt mit ihren Neigungen und Bestrebungen auf Seiten des Königs stand oder nicht; möglicher Weise sind auch in dem Tumulte dieser Einquartierung handschriftliche und andere nachgelassene Erinnerungen an Shakespeare untergegangen. Hier in Stratford traf die Königin mit dem Prinzen Rupert zusammen, und nach Theobald's Angabe hätte ihr Aufenthalt daselbst drei Wochen gedauert. Halliwell hat jedoch diese drei Wochen auf drei Tage, 11.—13. Juli 1643, zurückgeführt und darauf hingewiesen, dass die Königin bereits am 14. Juli mit ihrem Gemahl ihren Einzug in Oxford hielt.[1]

1) S. Halliwell, New Place 115 fg., wo sich auch die städtischen Rechnungen über die Kosten dieses königlichen Besuches abgedruckt finden.

Nachdem Mrs Hall 1645 noch die, möglicher Weise durch die Kriegsunruhen herbeigeführte oder doch beförderte Pest (d. h. wol wieder den Typhus) in ihrer vielfach heimgesuchten Vaterstadt erlebt hatte, starb sie am 11. Juli 1649 in einem Alter von 66 Jahren und etlichen Wochen und wurde am 16. neben ihrem Gemahl und ihren Eltern beigesetzt. Ihre Grabschrift lautet: *Heere lyeth the body of Svsanna, wife to John Hall Gent: the daughter of William Shakespeare, Gent. Shee deceased the 11th of Jvly, a° 1649, aged 66.*

Witty above her sexe, but that's not all,
Wise to Salvation was good Mistris Hall:
Something of Shakespeare was in that, but this
Wholy of him with whom she's now in blisse.

Then, Passenger, ha'st ne're a teare,
To weepe with her that wept with all?
That wept, yet set herself to chere
Them vp with comforts cordiall.
Her love shall live, her mercy spread,
When thou ha'st ne're a teare to shed.[1]

Mrs Hall's einzige Tochter Elisabeth (getauft 21. Febr. 1607—8) heirathete am 22. April 1626 Thomas Nash, einen Sohn von Anthony Nash, der am 20. Juni 1593 getauft war und nach 21jähriger kinderloser Ehe am 4. April 1647 verstarb. Er ist gleichfalls in der Stratforder Kirche neben der Familie Shakespeare's begraben, und sein Leichenstein trägt die folgende Inschrift: *Heere resteth the body of Thomas Nashe, Esq. He mar. Elizabeth, the Daug: and Heire of John Halle, Gent. He died Aprill 4, A. 1647, aged 53.*

Fata manent omnes, hunc non virtute carentem
Vt neque divitiis, abstulit atra dies;
Abstulit; at referet lux ultima; siste viator,
Si peritura paras, per male parta peris.

1) Diese Verse wurden vor vielen Jahren getilgt, um Platz für eine Grabschrift auf Jemand anders zu machen. Der erwähnte William Harness hat sie jedoch aus Dugdale, der sie glücklicher Weise aufbewahrt hat, passend und geschmackvoll wieder herstellen lassen. Halliwell, L. of Sh. 295.

Am 5. Juni 1649, also wenige Wochen vor dem Tode ihrer Mutter, oder (nach Halliwell, New Place 133 am 5. Juni 1648) ging Mrs Nashe eine zweite Ehe ein mit John Barnard von Abington, Northamptonshire, der im J. 1605 geboren war. Die Trauung fand in dem Dorfe Billesley, 4 englische Meilen von Stratford, Statt, und Elisabeth folgte ihrem zweiten Gatten nach dessen Gute Abington. John Barnard, der am 25. Novbr. 1661 von Karl II in den Ritterstand erhoben wurde, führte durchaus das Leben eines Landedelmannes, und es ist nichts von ihm zu berichten, als dass auch er bereits verheirathet gewesen war und Kinder aus seiner ersten Ehe besass; seine erste Frau war 1642 gestorben.[1] Lady Barnard, oder Dame Elizabeth Barnard, wie sie die Urkunden zu bezeichnen pflegen, oder Madam Elizabeth Barnard, wie sie das Kirchenbuch nennt, starb (auch in zweiter Ehe kinderlos) zu Abington und wurde am 17. Febr. 1669—70 in der dortigen Kirche begraben. Ihr Gemahl folgte ihr vier Jahre später nach (ohne Testament) und fand seine Ruhestätte in derselben Kirche (am 5. März 1673—74).

Mit Elisabeth Barnard erlosch des Dichters Nachkommenschaft, da die Familie Quiney bereits vor ihr ausgestorben war. Judith hatte drei Söhne gehabt, die ihr jedoch sämmtlich im Tode vorangingen, nämlich: 1) Shakespeare Quiney, getauft 23. Nov. 1616, begraben 8. Mai 1617. 2) Richard Quiney, getauft 9. Febr. 1617—18, gestorben 1638—39. 3) Thomas Quiney, geboren Jan. 1620, gestorben 1638—39.[2] Judith selbst wurde am 9. Febr. 1661—62 zu Stratford begraben; ihre Gruft befindet sich nicht in der Reihe der Shakespeare'schen Familiengräber, sondern ist unbekannt, und ihre Grabschrift ist nicht erhalten. Dürfen wir das als ein Anzeichen für die Stellung ansehen, die sie im Leben zu ihrer Familie einnahm? Dergleichen Umstände sind jedoch zu trügerisch, als dass man irgend welche Schlüsse daraus ziehen könnte. Fehlt doch auch Hamnet

1) Vergl. Hunter's Illustrations I, 103 fgg. — Wheler, History and Antiquities of Stratford-upon-Avon 134.

2) Halliwell, L. of Sh. 31.

Shakespeare's Grab unter den Familiengräbern, und Niemand weiss, wo dasselbe zu suchen ist. Thomas Quiney's Todestag und Grabstätte sind gleichfalls unbekannt, was man durch die Muthmassung zu erklären versucht hat, dass er nach dem Tode seiner Frau von Stratford verzogen sei. Um die Geschwister des Dichters nicht unerwähnt zu lassen, so überlebte ihn, wie wir aus seinem Testamente ersehen, nur seine Schwester Joan Hart, welche erst im November 1646 starb. Sie ist das einzige Familienglied, welches eine bis in das gegenwärtige Jahrhundert reichende Nachkommenschaft hinterlassen hat, der jedoch, wie bereits auf S. 31 und 35 berichtet, nicht der kleinste Abglanz von des Dichters Ruhm und Reichthum zu Theil geworden ist.

So war also der Traum zerstoben, in welchem Shakespeare sein Lebensziel erblickt hatte, und die fürsorglichen, auf Jahrhunderte berechneten Testamentsbestimmungen waren in weniger als einem Menschenalter inhaltlos und hinfällig geworden. Shakespeare hatte, wie Scott, seine Unsterblichkeit im Irdischen gesucht; beide begingen den Irrthum, ihre Werke nur als Mittel zu einem äussern Zwecke zu betrachten; beiden war die Wahrheit des schönen Verses

Vivitur ingenio, caetera mortis erunt

nicht in ihrer ganzen Fülle aufgegangen, und doch hat sie sich gerade bei ihnen aufs glänzendste bewährt.

Nachdem Judith's drei Söhne gestorben waren, und sie selbst bereits das Alter von 54 Jahren erreicht hatte, betrachteten Mr und Mrs Hall mit Fug und Recht die auf die Familie Quiney bezüglichen Klauseln als erloschen und errichteten am 27. Mai 1639 ein neues Statut über die Vererbung des Familienbesitzes, dessen Einzelheiten jedoch unserm Interesse fern liegen. Wenige Jahre später (25. Aug. 1642) vermachte Thomas Nash in seinem Testamente das von ihm bewohnte New Place nebst Zubehör an seinen Vetter Edward Nash, ganz als wäre es sein unbeschränktes Eigenthum gewesen; diese Bestimmung scheint jedoch Anlass zu einem Prozesse gegeben zu haben und nicht zur Ausführung gekommen zu sein, da namentlich die Familie Hathaway Ansprüche erhoben zu haben scheint. Susanna

Hall und Elisabeth Nash errichteten daher ein neues Statut (im Jahre 1649) unter Zuziehung von '*William Hathaway of Weston-upon-Avon in the county of Gloucester, yeoman, and Thomas Hathaway of Stratford-upon-Avon aforesaid, joyner*,' denen die Geltendmachung ihrer vermeintlichen Ansprüche *(entre sur disclsin in le post)* ausdrücklich vorbehalten wurde. Aber auch dieses Statut war noch kein endgültiges, sondern die Hinterlassenschaft des Dichters fuhr fort seinen Hinterbliebenen ein Gegenstand der Sorge und Unruhe zu sein, bis endlich Lady Barnard in ihrem letzten Testamente vom 29. Januar 1669 anordnete, dass alsbald nach dem Tode ihres Gatten (ihrem eigenen sah sie in Kürze entgegen) New Place mit seinen Pertinenzen bestmöglichst verkauft und dabei ihrem Vetter Edward Nash, Esq. das Vorkaufsrecht eingeräumt werden solle. Der Kaufschilling soll dann zu Legaten dienen, wobei vorzugsweise die fünf Töchter ihres Verwandten Thomas Hathaway, nämlich die noch unverheiratheten und wie es scheint noch unerwachsenen Judith, Rosa, Elisabeth und Susanna, so wie die an Edward Kent verheirathete Tochter Joan und deren Sohn Edward mit ansehnlichen Summen bedacht werden. Dass Thomas Hathaway seinen Töchtern mit der einzigen Ausnahme Rosa's Shakespeare'sche Vornamen beigelegt und dabei den Vornamen Anna vermieden hatte, lässt uns beiläufig auch einen Blick in die Familienverhältnisse thun. Ausser den Hathaways werden nur noch die beiden Brüder Thomas und Georg Hart, die Söhne ihres verstorbenen Verwandten Thomas Hart, und ein paar andere unbekannte Verwandte von Lady Barnard mit Legaten bedacht. Vergleichen wir die bevorzugte Stellung, welche die Familie Hathaway in diesem Testamente einnimmt, mit ihrer völligen Nichtbeachtung im Testamente des Dichters und sehen wir den letzten Willen von Thomas Nash gewissermassen als eine Zwischenstufe zwischen beiden an, so ist ein stufenweiser Fortschritt der Familie Hathaway in der Gunst der Familie Shakespeare unverkennbar, ein Fortschritt, der manches zu denken giebt. Waren die Hathaways wirklich, wie vorhin angedeutet, eine begehrliche Familie und verstanden sie, sei es durch ein-

schmeichelndes Benehmen, sei es durch Klagen über ihre dürftige Lage, die Befriedigung ihrer Wünsche bei ihren reichen Verwandten durchzusetzen? Oder hatten sie wirklich begründete Ansprüche? War vielleicht New Place nicht sowohl mit Shakespeare's Gelde als mit dem Gelde seiner Frau gekauft? Dass ihr Vater ein '*substantial yeoman*' war, wissen wir ja. Dann hätten freilich ihre Verwandten mit Fug und Recht Shakespeare's Testament anfechten können. Jedenfalls scheint aus einer Betrachtung dieser verschiedenen Testamentsbestimmungen so viel mit ziemlicher Sicherheit hervorzugehen, dass Shakespeare mit der Familie seiner Frau nicht in freundlichem Einvernehmen stand, und es liegt nahe anzunehmen, dass diese Misshelligkeit auch auf sein eheliches Verhältniss ihre Rückwirkung nicht verfehlen konnte, wenn sie nicht umgekehrt von diesem letztern ausgegangen war.[1]

In Gemässheit der von Lady Barnard getroffenen Bestimmungen wurde New Place nach dem Tode ihres Gemahls im J. 1675 an Sir Eward Walker, Knt., Garter Principal King at Arms, verkauft — warum Edward Nash von seinem Vorkaufsrechte keinen Gebrauch machte, erfahren wir nicht; vielleicht war ihm der Kaufpreis zu hoch, denn er betrug nicht weniger als 1060 Pfd., d. h. genau 1000 Pfd. mehr als im Jahre 1597. Diese ausserordentliche Preissteigerung in dem verhältnissmässig kurzen Zeitraum von etwa 80 Jahren ist jedoch keineswegs lediglich der inzwischen Statt gefundenen Geldentwerthung zuzuschreiben, sondern hauptsächlich dem Umstande, dass zugleich mit dem Hause die 4½ Yards Acker[2] verkauft wurden, welche Shakespeare für 320 Pfd. von den Combes erworben hatte. Auch kommt dazu, dass das im Jahre 1597 eines Umbaues bedürftige Gebäude sich jetzt ohne Zweifel im besten baulichen Zustande befand. Merkwürdiger Weise kehrte übrigens New Place nach kurzer Frist in den Besitz derselben

1) Die sämmtlichen angezogenen Testamente und Urkunden s. bei Halliwell, L. of Sh. 299—325.

2) Nach früheren Urkunden waren es nur 4 Yards; s. S. 553.

Familie Clopton zurück, von welcher es ursprünglich gegründet worden war, und um 1702 liess Sir John Clopton das Haus völlig abtragen und neu aufbauen. Sowohl der erste Bau Sir Hugh Clopton's wie derjenige Shakespeare's hatten also jeder nur wenig über 100 Jahre gestanden, und dem dritten Bau war sogar nur eine Dauer von wenig mehr als 50 Jahren beschieden. Die Bauart dieses dritten Hauses, von welchem wir zuverlässige Abbildungen besitzen,[1] war von derjenigen des Shakespeare'schen Hauses ohne Zweifel sehr verschieden; es war offenbar ein rother Ziegelbau in jenem holländischen Geschmack, wie er zur Zeit Wilhelm's, Anna's und Georg's I in England vorherrschte, während Shakespeare's Haus jedenfalls ein Giebelhaus im alt-englischen Styl gewesen war.

Im J. 1756 ging New Place in den Besitz eines Rev. Francis Gastrell über, der sich in Stratford den Ruf eines zweiten Herostrat erworben hat. Dieser Gastrell war ein Sohn des gleichnamigen Bischofs von Chester (1662—1725) und Inhaber der Pfründe *(living)* zu Frodsham in der Diöcese seines Vaters. Trotz seines geistlichen Standes war er von äusserst leidenschaftlichem und rachsüchtigem Temperament, und seine Frau soll ihn darin wo möglich noch übertroffen haben.[2] Diese letztere war eine Tochter des in Cheshire begüterten Baronets Sir Thomas Aston und gehörte gleich ihrer in Lichfield wohnhaften unverheiratheten Schwester Mrs Aston zu den Freundinnen und Korrespondentinnen Dr. Johnson's, der jedoch ihr Benehmen in Stratford nicht zu entschuldigen vermochte. Während sich der letzte Besitzer aus der Familie Clopton, Sir Hugh Clopton, — er führte den gleichen Namen wie der Gründer des Hauses — stets ein Vergnügen daraus gemacht hatte, fremden Besuchern Shakespeare's Haus und Garten zu zeigen und seine Gäste (u. a. auch Garrick 1744) unter Shakespeare's Maul-

1) Bei Halliwell, L. of Sh. 166. Nach Knight, Wm Sh.; a B. 503 ist keine Abbildung aus der Zeit vor 1757 echt.

2) Mrs Gastrell, schreibt eine Korrespondentin Malone's, sei *'little better than a fiend.'*

beerbaum zu bewirthen, fühlte sich der ehrwürdige Francis Gastrell durch den Zudrang neugieriger Reisender im höchsten Grade belästigt und konnte seinen Verdruss darüber nicht bezähmen. Der Maulbeerbaum, den Shakespeare selbst gepflanzt haben sollte, wurde das erste Opfer seiner Wuth; er liess ihn, aller Wahrscheinlichkeit nach bereits im J. 1756, fällen.[1] Sowohl Knight als auch Halliwell sind bemüht diesen Akt zu entschuldigen.[2] Knight ist überzeugt, Gastrell habe Shakespeare's Andenken nicht beleidigen wollen, da er so gut wie nichts von Shakespeare gewusst habe; er habe nur den Einen Gedanken gehabt, dass er mit seinem Eigenthum nach Gutdünken schalten und walten könne, ein Gedanke, der bei ungebildeten Engländern besonders stark entwickelt zu sein pflege. Halliwell meint, vermuthlich sei der Baum bereits anbrüchig und im Verfall gewesen, denn er habe mindestens ein Alter von 150 Jahren gehabt, und ein höheres Alter könne ein Maulbeerbaum in England schwerlich erreichen;[3] überdies habe er bei seinem beträchtlichen Umfange wahrscheinlich Garten und Haus verdüstert und Feuchtigkeit erzeugt. Dies letztere scheint jedoch wenig glaublich, denn da der Baum im sog. Obstgarten stand, so konnte er nach Halliwell's eigenem Situationsplan seinen Schatten schwerlich bis auf das Wohn-

---

1) Vergl. Shakespeare's Wainscot Chair and his Mulberry Tree. In: The Gentleman's Magazine, June 1791. — Shakespeare's Mulberry Tree. Im Athen. Feb. 23, 1867 p. 256. — Shakespeare's Mulberry Tree. In Halliwell's Illustrations 65—70. — Sprösslinge des gefällten Baumes sollen noch in Stratford existiren — wenigstens sind die Besitzer derselben von der Echtheit ihrer Abstammung überzeugt.

2) Knight, Wm Sh.; a B. 502. — Halliwell, New Place 220 fgg. — Vergl. The Correspondence of E. Malone with the Rev. J. Davenport, Vicar of Stratford-upon-Avon. Lond. 1864. 4to (ed. by Halliwell, 10 Copies). — Life of Dr. Johnson by Boswell.

3) Der Ueberlieferung zufolge pflanzte auch Milton im Pfarrgarten zu Stowmarket, wo sein Lehrer Dr. Young Vicar war, mehrere Maulbeerbäume, von denen einer noch erhalten ist und jährlich reichliche Früchte trägt. Könnte man sich auf die Tradition verlassen, so würden Maulbeerbäume allerdings ein höheres Alter erreichen können als Halliwell annimmt — wenigstens ausnahmsweise. N. and Q. June 13, 1874, p. 465.

haus werfen und konnte überhaupt nur einem kleinen Theil des grossen Gartens Luft und Licht entziehen. Wie dem auch sei, die Stratforder, wahrscheinlich durch Gastrell's Benehmen bereits gegen ihn aufgebracht, empfanden die Fällung des in hohen Ehren gehaltenen Baumes als ein Sacrilegium; sie nahmen eine so drohende Haltung gegen ihn an, dass er sich verbergen und sich endlich vor ihrer Wuth durch die Flucht retten musste. Ihre Verwünschungen folgten ihm nach und sie gelobten feierlich, dass keiner seines Namens wieder in Stratford geduldet werden solle. Begreiflicher Weise musste die Leidenschaft und Rachbegierde des ehrwürdigen Herrn dadurch nur noch mehr herausgefordert werden, um so mehr als er sich auch vom Gemeinderath gemisshandelt glaubte, weil ihm derselbe bezüglich einiger von ihm beabsichtigten Ankäufe nicht überall den Willen that. Er wünschte nämlich den Obstgarten so viel als möglich zu vergrössern und zu dem Ende einige Ställe und Scheunen anzukaufen und niederzulegen. Als er nun gar für das Haus Armensteuer bezahlen sollte, obwohl er es nicht bewohnte, beschloss er der Sache ein Ende zu machen und liess New Place bis auf den letzten Stein niederreissen und das Material verkaufen.[1] Der ehrwürdige Wütherich starb zu Lichfield, wo er seinen Wohnsitz aufgeschlagen hatte, und seine Wittwe verkaufte 1775 das verwüstete Grundstück an Wm Hunt, Stadtschreiber zu Stratford. Billiger Weise darf man bei der Beurtheilung eines so unerhörten Verfahrens allerdings nicht vergessen, dass das abgetragene Haus nicht mehr das Shakespeare'sche, sondern das von Sir John Clopton erbaute dritte war, wie durch neuere Untersuchungen und Nachgrabungen ausser Zweifel gestellt ist.

Das Holz des Maulbeerbaums, das als Brennmaterial verkauft wurde, kam zum grössten Theil in die Hände eines

1) Aus ähnlichen Gründen liess Mrs Gastrell später ein zweites, ihr gehöriges Haus auf Stow Hill bei Lichfield zerstören, '*that the poor should derive no benefit from that house again.*' S. Malone's Brief an Davenport (May 1788). Wheler, History of Stratford 138. Bellew 292 fg.

Uhrmachers Thomas Sharp in Stratford (er wird auch als Silberschmied bezeichnet), der alsbald erkannte, dass es zu etwas Besserm zu verwerthen sei.[1] In reicher Auswahl verfertigte er Dosen, Büchsen, Medaillen und andere Andenken daraus, mit denen er einen einträglichen Handel trieb. Die starke Nachfrage reizte zur Fälschung, und Sharp selbst wurde bereits nach einigen Jahren angeklagt, sich unechten Holzes zu bedienen. Als Garrick im Mai 1769 das ihm am 11. Oktober 1768 zuerkannte Ehrenbürgerrecht von Stratford empfing, wurde ihm die Urkunde in einer kunstreich geschnitzten Kapsel aus Holz von Shakespeare's Maulbeerbaum überreicht, die zu Birmingham für den Preis von 55 Pfd. angefertigt worden war.[2] Im September des nämlichen Jahres beschenkte die Korporation Garrick noch mit einer in Gold gefassten Medaille und einem Zauberstab *(wand)* aus demselben Holze. Bei dem Stratforder Jubiläum (Sept. 1769) trug Garrick diese Medaille um den Hals, und auf dem Stiche von Vandergucht ist er mit beiden Reliquien dargestellt. Auch von einem Becher aus dem Maulbeerbaum ist die Rede, den Garrick in der Hand hielt, als er beim Jubiläum sein Lied 'Shakespeare's Mulberry-Tree' sang.[3] Halliwell thut jedoch dieses Bechers keine

1) Diese Erkenntniss hat sich in Stratford fortgepflanzt. Als im Januar 1871 die schönen alten Ulmen niedergeschlagen wurden, welche über den Kirchhof zur Thür der Dreifaltigkeitskirche führten, wurde das Holz sofort zur Verfertigung von Andenken ausgeboten. Athen. Feb. 11, 1871, 162.

2) Eine ausführliche Beschreibung derselben s. bei Wheler, History and Antiquities of Stratford-upon-Avon 165. — Diese Kapsel sowie die darauf bezügliche Correspondenz Garrick's, die Medaille und ein Ring mit einem Miniaturbilde Shakespeare's sind im April 1864 von Mr George Daniel dem Britischen Museum letztwillig übereignet worden. S. The Times, Apr. 11, 1864. Sidney Beisly, Shakespeare's Garden, Introd. XIX fg.

3) Die betreffende Strophe lautet:

Behold this fair goblet, 'twas carv'd from the tree,
Which, O my sweet Shakspeare, was planted by thee:
As a relic I kiss it, and bow at the shrine,
What comes from thy hand must be ever divine!
All shall yield to the mulberry-tree,
Bend to thee,
Blest mulberry:

Erwähnung. Die Medaille liess Garrick in seinen bekannten Shakespeare-Stuhl einfügen, der nachmals für den Preis von 300 Pfd. in den Besitz der Lady Coutts überging.[1] Dass das Jubiläum übrigens den Reliquien-Handel besonders in Schwung brachte, begreift sich. Noch im J. 1806, als der Prinz von Wales durch Stratford kam, wurde ihm von der Korporation ein aus dem Maulbeerbaum-Holze geschnitztes Kästchen verehrt. Der Handel ist noch immer nicht völlig ausgestorben, wenngleich Echtes und Unechtes nicht mehr unterscheidbar ist. Einer Reliquie eigenthümlichster Art mag noch gedacht werden, da sie beweist, dass die schwärmerische Verehrung des Dichters keineswegs ein künstliches Erzeugniss der neuesten Zeit oder gar eine Frucht der Speculation ist. Als nämlich der Maulbeerbaum gefällt wurde, pflückte eine Dame die Früchte ab und presste den Saft aus. Dieser Saft erbte als ein theures Andenken von Geschlecht zu Geschlecht, trocknete jedoch im Laufe der Jahre bis auf einige Tropfen ein, welche noch

Matchless was he,
Who planted thee,
And thou, like him, immortal be!

S. die ausführliche Beschreibung des Stratforder Shakespeare-Jubiläums (nebst sämmtlichen Reden und Gedichten) bei Wheler, History and Antiquities of Stratford-upon-Avon 164—209. — Boswell's Bericht im London-Magazine, Sept. 1769. — Eschenburg, Ueber Wm Shakespeare 10 fgg. — Letourneur's Uebersetzung des Shakespeare Bd. 1 (Jubilé de Shakespeare). — '*At the Stratford Jubilee in* 1769, *a pair of Shakespeare's gloves were presented to Garrick. These gloves Garrick valued more than his other Shakespeare relics; and Mrs Garrick by her will bequeathed them to Mrs Siddons. She in her turn left them to her daughter, Mrs Combe; and she again left them to Mrs Kemble. Mrs Kemble has lately presented these gloves to Mr H. H. Furness, of Philadelphia, the able editor of the well-known new Variorum Edition of Shakspere.*' The Academy 1874, 1, 200.

1) Shakespeare's Courting Chair, der aus Anna Hathaway's Cottage in Shottery stammen soll. S. Knight, Wm Sh.; a B. 265. — Einen andern (unechten) Shakespeare-Stuhl kaufte 1790 die Fürstin Czartoryska im Geburtshause des Dichters für 20 Guineen; er wurde natürlich sofort durch einen andern ersetzt. Wheler, An Historical Account ed. by Halliwell 18 fg. Burnet, View of the Present State of Poland 257.

jetzt in einem hermetisch verschlossenen Fläschchen von einer Stratforder Familie aufbewahrt werden.[1]

Weniger gewaltsamen Umwälzungen als Shakespeare's Wohnhaus ist seine Vaterstadt ausgesetzt gewesen. Allerdings wurde sie nicht lange nach des Dichter's Tode Gegenstand glänzender, ja auschweifender Projecte, die jedoch nur zum geringsten Theil und nur vorübergehend zur Ausführung gelangten. Ein phantastischer Projectenmacher Namens Andrew Yarrington empfahl nämlich die Schiffbarmachung des Avon von seinem Zusammenflusse mit dem Severn bei Tewksbury bis Stratford aufwärts so angelegentlich, dass sein Plan wirklich (von einem gewissen Sandys von Flatbury) in Ausführung gebracht wurde. Dadurch kam Stratford in direkte Wasserverbindung mit Bristol und gewann das Ansehn einer kleinen Hafenstadt. Seit der Verbesserung der Landstrassen und der Anlegung der Kanäle wurde jedoch dieser durch keinen genügenden Handelsverkehr unterstützte Wasserweg wieder aufgegeben und später lenkte natürlich die Erbauung der Eisenbahnen Handel und Industrie in neue Bahnen. Yarrington trug sich aber mit noch weit grossartigern Plänen, welche seiner Ueberzeugung nach nicht verfehlen konnten, dem kleinen Stratford einen ans Wunderbare gränzenden Aufschwung zu geben. In seiner 1677 erschienenen Schrift 'England's Improvement' weist er nämlich nach, dass Stratford sich im hohen Grade zur Anlage grossartiger Leinenwebereien, mächtiger Kornspeicher und — riesiger Mummen-Brauereien eigne! Die letztern sollten alles bisher Dagewesene übertreffen und die gesammte Mummen-Erzeugung von Braunschweig nach Stratford verlegen. Eine neue Stadt sollte wie durch Zauber aus dem Boden springen und mindestens dreissig Morgen Landes bedecken; Yarrington gab seinem Buche bereits den in Kupfer gestochenen Plan bei und taufte die neue Stadt Neu-Braunschweig. Von Shakespeare weiss dieser Regenerator Stratfords nichts; des Dichters Name kommt in seinem menschenfreundlichen Werke überhaupt nicht

1) Halliwell, New Place 225.

vor.[1] Stratford hat sich der Ausführung solcher abenteuerlichen Pläne — vielleicht zu seinem Heile — nicht zu erfreuen gehabt, sondern hat sich still und bescheiden der allgemeinen Entwickelung des Landes angeschlossen; es ist ihm nicht anders ergangen als den übrigen kleinen Landstädten, da ihm die natürlichen Bedingungen zu einer wesentlichen Vergrösserung, zu merkantiler oder industrieller Bedeutsamkeit mangeln. Camden könnte es auch heute noch als ein '*emporiolum non inelegans*' bezeichnen, das glücklicher Weise nicht mehr von Fieber und Typhus heimgesucht wird, und wo der Magistrat nicht mehr nöthig hat, die Einwohner zur Wegschaffung etwaiger auf den Strassen liegender Düngerhaufen anzuhalten. Die Bedeutung und der Ruhm des Städtchens liegt einzig und allein in seinem grossen Sohne, es wäre der Welt so unbekannt als der kleinste und abgelegenste Flecken, wenn es nicht die Vaterstadt Shakespeare's und als solche das Reiseziel zahlloser andächtiger und unandächtiger Pilger aus allen Ländern wäre. Shakespeare zu Ehren hat es nicht allein das von Garrick ins Leben gerufene Jubiläum des Jahres 1769, sondern auch das dreihundertjährige Geburtsfest des Jahres 1864 festlich begangen und hat bei beiden Gelegenheiten gleichsam in bengalischer Beleuchtung vor der Welt gestrahlt; nachhaltige Einwirkungen auf seinen Wohlstand und Aufschwung haben jedoch diese Feste selbstverständlich nicht zu äussern vermocht.

Der zu New Place gehörige Grund und Boden war im Laufe des gegenwärtigen Jahrhunderts in verschiedene kleine Grundstücke zersplittert worden und drohte jede Erinnerung an seine ehemalige Gestaltung und seinen einstigen Besitzer zu verlieren, als J. O. Halliwell in der Times vom 15. Oktober 1861 einen Aufruf zu einer Geldsammlung erliess, um das Ganze in seinem frühern Umfange anzukaufen und als öffentliches Eigenthum zu erhalten. Von dem Ertrage dieser Sammlung kaufte er (8. Febr. und 21. März 1862) nach sorgfältiger Feststellung der alten Be-

1) Hunter's Illustrations I, 81—83.

gränzung das Grundstück (einschliesslich des Nash'schen Hauses) für die Gesammtsumme von 3200 Pfd. an und überwies es der Korporation von Stratford. Nur derjenige Theil des ursprünglichen Gartens, auf welchem seit 1830 das sog. Theater stand, konnte nicht zu gleicher Zeit erworben werden, da die Eigenthümer einen Kaufpreis von 1100 Pfd. dafür forderten. Dieses Theater war übrigens nichts weniger als Theater — auch heute noch hat Shakepeare's Vaterstadt die verlorene Neigung für die Bühne nicht wiedergewonnen — sondern diente bald als Halle zu öffentlichen Vorlesungen, bald zu den Sitzungen des Polizei- oder Grafschafts-Gerichts, bald für die Vorstellungen reisender Taschenspieler oder sog. *Ethiopian Serenaders.*[1] Trotz dieser mannigfaltigen Verwendung lieferte es so geringe Erträge, dass es — als letzte Zuflucht — eben in eine Kapelle für Dissenter verwandelt werden sollte, als Halliwell als Käufer dazwischen trat (März 1872) und auch das Theater zu dem früher erworbenen Grundstück hinzufügte.[2] Was nun mit diesem klassischen Boden zu beginnen sei, wie er am würdigsten seines einstigen Besitzers und zugleich am erspriesslichsten für die Lebenden zu benutzen sein möchte, darüber scheint Ungewissheit und Rathlosigkeit zu herrschen.[3] Zur Errichtung einer Shakespeare-Bibliothek und eines Shakespeare-Museums ist Stratford (gerade wie für das Bestehen eines Theaters) seiner Kleinheit wegen durchaus ungeeignet, dergleichen Institute können nur an den Mittelpunkten des socialen und intellektuellen Lebens ins Dasein gerufen werden und eine zweckentsprechende Wirksamkeit entfalten. Ueberdies besitzt Stratford bereits in dem gleichfalls für die Stadt erworbenen und geschmackvoll hergestellten Geburtshause des Dichters ein kleines Shakespeare-Museum, das sie hauptsächlich den Bemühungen Halliwell's verdankt, während eine Shakespeare-Bibliothek bei der Feier des

1) Bellew 310.

2) Athenaeum Apr. 6, 1872, 434.

3) In jüngster Zeit ist, so viel wir wissen, New Place in eine städtische Garten-Anlage verwandelt worden.

dreihundertjährigen Jubiläums zu Birmingham gegründet worden ist und seitdem den gedeihlichsten Aufschwung genommen hat.

So haben wir die Lebensgeschichte Shakespeare's bis zu dem Punkte geführt, wo sich die letzten Spuren seines so zu sagen leiblichen Daseins verlieren. Sein geistiges Leben dagegen, sein Leben in seinen Werken dauert noch immer fort; es nimmt an innerer Stärke wie an äusserer Verbreitung vielmehr zu als ab und erstreckt sich über alle Länder der gebildeten Welt, wie sich das Gleiche von keinem andern Dichter der Welt behaupten lässt. Wie weit stehen darin die grossen Dichter der romanischen Nationen, die französischen und spanischen Dramatiker, die italienischen und portugiesischen Epiker, hinter ihm zurück! In dieser Hinsicht fällt es schwer in die Wage, dass Shakespeare in derjenigen Sprache geschrieben hat, welche durch eine wunderbare Verkettung äusserer und innerer Gründe die grösste Verbreitung über den Erdball gefunden hat. Aber auch ausserhalb des Gebietes dieser Sprache hat er sich bei den germanischen Nationen eingebürgert, und die romanischen und slavischen vermögen sich seiner nicht zu erwehren, und wenn schon B. Jonson von Shakespeare sagen konnte, dass ihm von allen Bühnen Europa's Huldigung gebühre, so darf dieser Ausspruch jetzt ohne Uebertreibung auf die ganze Welt ausgedehnt werden. Shakespeare's Lebensgeschichte bedarf daher noch einer Fortsetzung, von der sie an Umfang, an Zuverlässigkeit und weitgreifendster Bedeutung übertroffen wird, das ist die Geschichte Shakespeare's nach seinem Tode. Zu einem solchen zweiten Theile der Geschichte Shakespeare's sind aber erst Anläufe genommen worden, und auch das erst in Deutschland; selbst des Dichters Vaterland ist damit im Rückstande, und es will fast scheinen, als sei dort Shakespeare's Poesie weniger innig mit der Bühne, der Literatur und der Kritik verwachsen, als äussere sie dort weniger erkennbare und befruchtende Nachwirkungen als bei uns. Es muss erst noch ein weitschichtiges Material gesammelt, gesichtet und verarbeitet werden, ehe sich ein urkundlich beglaubigtes Bild

entwerfen lässt von dem allseitigen Eingreifen Shakespeare's in den geistigen Entwickelungsgang der gebildeten Menschheit; dazu ist nicht bloss eine erschöpfende Bibliographie erforderlich, dazu bedarf es namentlich auch einer geschichtlichen Bühnenstatistik und einer Geschichte der Kritik und Aesthetik mit Bezug auf Shakespeare wie sie uns für die romanischen und slavischen Länder noch gänzlich fehlen. Erst wenn einmal diese Lücken ausgefüllt sind, wenn sich Shakespeare's geistige Einwirkung nach allen Richtungen hin in geordnetem Zusammenhange überblicken lässt, erst dann wird sich in voller Klarheit zeigen, mit wie grossem Rechte seine eigenen Worte im Cymbeline (I, 6 [7]) und in Heinrich VIII (V, 5) von ihm selbst Geltung haben:

Der halben Menschheit Herz ist sein, —
Er sitzt im Kreis gleich einem Gott vom Himmel,
Man zollt ihm eine Ehre, die ihn abhebt
Von dem, was sterblich ist. —

So weit das Licht der Himmelssonne scheint,
Wird seines Namens Grösse' und Ruhm erschallen
Und neue Völker stiften. Blühend wird er
Der Berges-Ceder gleich rings in das Land
Die Aeste strecken. Unsre Kindeskinder
Sehn es und preisen Gott.

ANHANG I.

DIE SCHREIBUNG DES NAMENS SHAKESPEARE.

Auf den ersten Blick erscheint nichts einfacher und natürlicher, als den Namen Shakespeare so zu schreiben, wie es der Dichter selbst gethan hat, denn der Regel nach ist offenbar ein Jeder über die Schreibung und Aussprache seines Namens die beste und massgebende Autorität. Allein es steht keineswegs fest, wie Shakespeare sich selbst geschrieben hat. Die sechs Autographen des Dichters, welche den anerkanntesten Anspruch auf Echtheit erheben und beiläufig Alles sind, was wir von seiner Hand besitzen, sind, ohne Rücksicht auf die Zeitfolge, folgende: die drei Unterschriften auf den drei Blättern des Testaments vom 25. März 1615 — 1616; die Unterschrift auf der Verpfändungs-Urkunde *(mortgage-deed)* über das von Henry Walker erkaufte Besitzthum in Blackfriars vom 11. März 1612 — 1613; die Unterschrift auf dem Kaufkontrakt über dasselbe Grundstück vom 10. März 1612 — 1613; und endlich das Autograph in Florio's Uebersetzung von Montaigne's Essays (Folioausgabe von 1603).[1] Die sämmtlichen Unterschriften sind seit Steevens (1788) und Malone (in seiner Inquiry 1796) wiederholt facsimilirt und das Testament und der Kaufkontrakt in Staun-

1) Wegen angeblicher Autographen von Shakespeare s. u. a. Athenaeum Oct. 1, 1864 p. 432. Jan. 28, 1865 p. 126. Apr. 13, 1867 p. 488. July 24, 1869 p. 120. July 31, 1869 p. 152. Aug. 7, 1869 p. 176. May 6, 1871 p. 546. — Vergl. Athenaeum Aug. 17, 1872 p. 207 (über die Aussprache des Namens von Al. Ellis). Fennell's Shakespeare Repository 4. R. Gr. White, The Works of Sh. I, CXXIII fgg. Knight, Wm Sh.; a B. 538 fg. N. and Q. July 1, 1871, p. 1 fgg.

ton's Memorials of Shakespeare vollständig photo-lithographirt worden. Der Kaufkontrakt vom 10. März wurde im Jahre 1841 für 145 Pfd. von der City von London erworben und befindet sich seitdem in der Bibliothek der Guildhall. Das Mortgage-Deed wurde 1768 entdeckt, kam in Garrick's Besitz, wurde an Steevens geliehen und dann seit 1796 vermisst. Es kam jedoch wieder zum Vorschein und wurde auf einer Versteigerung am 14. Juni 1858 für 315 Pfd. für das Britische Museum angekauft.[1] Für die Echtheit des sechsten Autographs hat der ausgezeichnete Paläograph Sir Frederic Madden seine Autorität in die Wagschale gelegt,[2] während Halliwell nicht unbegründete Bedenken dagegen äussert. Es ist von allen das leserlichste und ergiebt ohne allen Zweifel die Orthographie 'Shakspere.' Die zweite und dritte Testaments-Unterschrift dagegen sind offenbar mit zittriger Hand geschrieben und in der zweiten Silbe sehr schwierig — wenn überhaupt — zu entziffern. Gleichwohl führt Madden auch sie auf die Form 'Shakspere' zurück, und man wird schliesslich nicht umhin können ihm beizustimmen, um so mehr als auch Malone und Boaden schon früher zu demselben Schlusse gekommen waren, obwohl beide im Widerspruche damit sich der Form 'Shakspeare' bedienten. 'So weit man seinen Augen trauen darf, sagt Boaden, fügte der Dichter in der zweiten Silbe seines Namens kein a ein.'[3] Andere Shakespeare-Gelehrte, namentlich Chalmers, Drake und Halliwell, sind dagegen der Ansicht, dass sich der

1) Halliwell, L. of Sh. 248. — The Times, June 15, 1858. — Kenny, The Life and Genius of Shakespeare 42 fg. — Fennell, Shakespeare-Repository 18 fg.

2) Observations on an Autograph of Shakspere and the Orthography of his Name. By Sir Frederic Madden. London, 1838. — J. C. M. Bellew (Shakespeare's Home at New Place 241 fgg.) hat auf dem Schnitt dieses Florio'schen Montaigne die mit Tinte geschriebene Inschrift A. Hales entdeckt, welche er auf Anthony Hales, einen Bruder von John Hales (S. 423) deutet. Eine Schwester dieser beiden Brüder war, wie er weiter nachweist, mit einem Combe verheirathet, so dass, wenn alle diese Einzelheiten richtig sind, die Spur des merkwürdigen Buches sich bis Stratford verfolgen liesse.

3) James Boaden, An Inquiry into the Authenticity of the Various Portraits of Shakspeare (London, 1824) 62.

Dichter in der Orthographie seines Namens nicht gleich geblieben sei, sondern zwischen 'Shakspere' und 'Shakspeare' gewechselt habe. Die letztere Form wollen Halliwell und Drake, dieser allerdings ohne die Originale untersucht zu haben, in der zweiten und dritten Testaments-Unterschrift unzweifelhaft erkennen. Darüber ist kein Streit, dass die Autographen sämmtlich die erste Silbe als eine kurze behandeln, d. h. dass sie hinter dem k das e weglassen. Uebrigens hätte es in keiner Weise etwas Auffälliges, wenn Shakespeare seinen Namen verschieden geschrieben hätte, denn eine solche Gleichgültigkeit gegen die Orthographie des eigenen Namens ist bei vielen seiner Zeitgenossen nachgewiesen. Sein eigener Schwiegersohn schrieb sich Hawle und Hall, Henslowe unterzeichnete bisweilen Heglowe, Sir Walter Raleigh, schrieb im J. 1581 Rauley und fünf Jahre später Ralegh, und Edward Alleyn bediente sich der Unterschriften Aleyn, Alleyn, Allen, Allin.[1] Die Namen hatten überhaupt noch keine feste orthographische Gestalt, sondern es herrschte darin die grösste Willkür. Bekannt sind die Schwankungen zwischen Sidney und Sydney, Spenser und Spencer, Kid und Kyd, Middleton und Midleton, Dryden, Dreyden, Driden und Dreydon u. a. Der Name Marlow kommt in 10, Throckmorton in 16, Gascoigne in 19, Percy in 23, Cholmondeley in 25, Percival in 29 und Bruce in 33 verschiedenen Schreibungen vor.[2] Unter allen ist aber der Name unseres Dichters derjenige, welcher die meisten Varietäten aufzuweisen hat; man hat deren nicht weniger als 55 gezählt, ja Mr George Wise hat (nach Allibone s. Shakespeare) eine Tafel *(chart)* entworfen, auf welcher 1906 verschiedene Arten den Namen zu schreiben verzeichnet sind (Philadelphia, 1868). In den Rathsbüchern von Stratford findet sich der Name von John Shakespeare, dem Vater des Dichters, 166 Male in 14 verschiedenen Formen; nämlich:

1) Halliwell, L. of Sh. 278—283.

2) George R. French, Shakspeareana Genealogica. (London and Cambridge 1869) 347 fgg. The Works of Chr. Marlowe ed. Dyce (1862) p. XI Note.

1. Shackesper	4	Male.	8. Shakspeyr	17	Male.
2. Shackespere	3	„	9. Shakysper	4	„
3. Shacksper	4	„	10. Shakyspere	9	„
4. Shackspere	2	„	11. Shaxpeare	69	„
5. Shakespere	13	„	12. Shaxper	8	„
6. Shaksper	1	„	13. Shaxpere	18	„
7. Shakspere	5	„	14. Shaxspeare	9	„ [1]

In den Stratforder Tauf- und Begräbniss-Registern kommen gleichfalls verschiedene Formen, sämmtlich mit kurzer Vordersilbe vor; weitaus am häufigsten 'Shakspere'. Damit stimmt überein, dass in der von Fulk Sandells und John Richardson am 28. November 1582 ausgestellten Bürgschaft (um den Dichter vom dreimaligen Aufgebot zu befreien) der Name an beiden Stellen (öfter kömmt er darin nicht vor) 'Shagspere' geschrieben ist. Ausserdem finden sich die Schreibungen: Schakespeire (1460); Shakespeyre (1464); Chacsper (1476); Shaxespere (1545); Shakispere; Shackspire (1589); Sheakspeare (1600); Shakespeere (1602); Shexpere (1604); Shaxberd (auch als Name des Dichters in den Registern der Buchhändlergilde); Shakespear (1605); u. a.

In diesen Wirrwarr hat der ausgezeichnete Grammatiker Prof. Koch systematische Ordnung zu bringen versucht.[2] Er hat den Namen unter die Lupe der historischen Grammatik genommen und die Gesetze darzulegen versucht, nach denen sich Aussprache und Schreibung desselben entwickeln mussten. 'Fände sich, so sagt er, der Name im Ags., so würde er lauten Scac-spëre oder Sceac-spëre; im Nags. würde er heissen Shac-spere oder Shak-spere; im Ae. und Me. hat man Shak-sper oder Shax-per zu erwarten; dies Verklingen der letzten Sylbe scheint aber nicht vollständig eingetreten zu sein, wahrscheinlich weil es von dem lebendigen *spere* (Speer) gestützt wurde und deshalb den gedehnten Laut behielt, oder vielleicht auch, weil französische Aus-

1) C. Matthews bei A. Wivell, An Inquiry into the History, Authenticity and Characteristics of the Shakspeare Portraits (London, 1827) 224 fg.

2) Im Jahrbuch für Romanische und Englische Literatur 1865 Bd. 6, Heft 3, S. 322—326.

sprache nicht bloss die Bildungen auf *— er*, *— ere* dehnte, sondern überhaupt diese Ausgänge.' Des Dichters eigene Schreibung hält Koch für schwankend (zwischen Shakspere im Montaigne und Shakspeare oder Shackspeare im Testamente) und entscheidet sich daher seinerseits für 'Shakspere,' welches nach ihm die correcte mittelenglische Schreibung ist. 'Shakspeare, meint er, ist die Uebergangsform, welche durch eingeschobenes a die Aussprache des e als E-Laut bezeichnen will.' Die Formen mit langer Vordersilbe erklärt er als aus der dichterischen Verwendung des Namens hervorgegangen und findet sie tendentiös. Dem widerstreitet jedoch das Vorkommen derselben in Urkunden des 15. und 16. Jahrhunderts, zu einer Zeit, wo der Name den Dichtern noch nicht geläufig war. Auch in den drei ältesten Urkunden, in denen man den Namen aufgefunden hat (aus den Jahren 1278, 1357 und 1375) lautet er 'Shakespere.'[1] Die Schreibung der alten Drucke giebt Koch insofern nicht genau, sondern, um seinen eigenen Ausdruck zu gebrauchen, tendentiös an, als er seiner Theorie zu Liebe die Ausnahme zur Regel erheben möchte; 'sie haben, sagt er, Shakspeare (Lear 1608), gewöhnlicher Shakespeare.' Die ganze Deduction gemahnt uns — wir sagen es, ohne Prof. Koch zu nahe treten zu wollen — an die Goethe'schen Verse:

> Der Philosoph der tritt herein,
> Und beweist euch, es müsst' so sein:
> Das Erst' wär' so, das Zweite so,
> Und drum das Dritt' und Vierte so.

Eigennamen sind aber eigensinnige Dinger, die sich wenig an die Gesetze der historischen Grammatik kehren. Allerdings sind in der Masse der Varietäten drei Gruppen erkennbar, zunächst die rein appellativische Gestalt mit zwei langen Silben (Shakespeare); zweitens die Gruppe mit verkürzter Vordersilbe (Shakspeare, Shakspere), und endlich die — nicht durchgedrungene — Verkürzung beider Silben (Shaksper &c.). Welche Form thatsächlich die älteste ist, dürfte sich schwerlich mit Sicherheit ermitteln lassen; für das Alter

1) French, Shakespeareana Genealogica a. a. O.

der appellativischen Form scheint jedoch auch der Familienname des Papstes Hadrian IV (gest. 1159), Breakspeare oder Breakspear, zu sprechen, welcher gleichfalls die rein appellativische Gestalt mit zwei Längen hat; wenigstens wird er allgemein so geschrieben, ob in völliger Uebereinstimmung mit den Urkunden, vermögen wir nicht zu sagen (vergl. oben S. 10 fg.). Appellativische Eigennamen aus Shakespeare's Kreise haben wir auf S. 34 und S. 134 kennen gelernt (Breechgirdle und Brooksbank).

Aus den Stratforder Rathsbüchern und Kirchenregistern gewinnen wir das Ergebniss, dass in Stratford die erste Silbe des Namens wenn nicht allgemein, so doch vorwiegend kurz ausgesprochen wurde, denn die Schreibungen mit kurzer Anfangssilbe bilden dort bei Weitem die Mehrzahl. Ganz anders stellt sich jedoch die Sache, wenn wir die Drucke zu Rathe ziehen. In sämmtlichen Quartos lautet der Name 'Shakespeare', bloss mit Ausnahme der Quarto von K. Lear von 1608 und der der Two Noble Kinsmen von 1634, wo beide Male 'Shakspeare' steht. Eben so haben die vom Dichter selbst veranstalteten Ausgaben von Venus und Adonis (1593) und von der Lucretia (1594); eben so die Sonette (1609) und die sämmtlichen Folios. Heminge und Condell dürften in diesem Punkte keine verächtlichen Autoritäten sein. Häufig befindet sich sogar ein Bindestrich zwischen den beiden Silben, wodurch die Länge der ersten noch mehr hervorgehoben wird. Auch in den 'Commendatory Verses' und in den Erwähnungen des Dichters bei gleichzeitigen Schriftstellern steht durchgehends 'Shakespeare.' Halliwell verweist auf das berühmte Lobgedicht Milton's:

What need my Shakespeare, for his honour'd bones &c.

und schaudert bei dem Gedanken, dass man hier den Namen mit kurzer Anfangssilbe lesen könnte. Nicht minder setzen die bekannten, mit dem Namen getriebenen Scherze die Länge der ersten Silbe voraus. Greene's Witz, dass Shakespeare sich einbilde '*the only Shake-scene in a country*' zu sein, Thomas Bancroft's Epigramm:

Thou hast so used thy pen, or shook thy speare,
That poets startle,

B. Jonson's bekannter Vers:

In each of which he seems to shake a lance

und Spenser's an einer früheren Stelle besprochene Zeilen:

Whose muse full of high thought's invention
Doth, like himself, heroically sound

verlieren sonst ihre ganze Prägnanz. Aber nicht bloss die Drucke weisen diese Form des Namens auf, sondern auch die Londoner Urkunden. In der Wappenverleihungs-Urkunde von 1596 (bei Halliwell) steht durchgehends 'Shakespeare', in der von 1599 'Shakespere', in dem von Jakob (Mai 17—19, 1603) ausgestellten Patente 'Shakespeare', und im Texte des erwähnten Kaufkontracts vom 11. März 1612—13 lautet der Name gleichfalls Shakespeare.

Aus diesen Thatsachen geht mit ziemlicher Sicherheit hervor, dass man in London, namentlich in den literarischen und gebildeten Kreisen, den Namen anders aussprach und schrieb als in Stratford, nämlich mit langer Vordersilbe, und dass die Verkürzung derselben ein Provinzialismus — Boaden sagt, 'ein Stratforder Barbarismus' — war, eine Ansicht, welche u. A. auch von Disraeli in den Curiosities of Literature und von Halliwell vertreten und weiter ausgeführt wird.[1] Wie wir gesehen haben, war jedoch selbst den Stratfordern die gebildete Aussprache des Namens nicht ganz fremd, namentlich bei Anlässen, wo eine edlere Sprache erfordert wurde. In einer der sorgfältigsten Stratforder Urkunden *(Fine levied on the Purchase of New Place by Shakespeare in 1597*[2]*)* kommt der Name fünf Mal vor und ist jedesmal mit grosser Deutlichkeit 'Shakespeare' geschrieben. Die nämliche Schreibung findet sich in den übrigen auf den Ankauf von New Place bezüglichen Documenten. Auf den Grabsteinen der Familie in der Stratforder Kirche lautet der Name ebenfalls 'Shakespeare'; nur unter des

1) Halliwell, An Introduction to Shakespeare's Midsummer Night's Dream 88—94.

2) Facsimilirt in Halliwell's Historical Account of New Place 17.

Dichters Büste steht 'Shakspeare' und auf Susanna's Grabe 'Shakespere', mit langer Anfangssilbe aber ohne a in der zweiten. Ebenso schrieb sich des Dichters Bruder, Gilbert Shakespere.[1] Alle diese Umstände sind von nicht zu unterschätzendem Gewicht, und die bedeutendsten englischen Herausgeber, Dyce, Halliwell, Collier u. A., haben sich demgemäss für die Schreibung 'Shakespeare' entschieden; selbst Madden gesteht ihr eine Berechtigung zu. Die erste englische und die deutsche Shakespeare-Gesellschaft schreiben 'Shakespeare', die neue englische Gesellschaft 'Shakspere', alle drei selbstverständlich ohne einen Zwang auf die persönliche Ueberzeugung und den persönlichen Gebrauch ihrer Mitglieder auszuüben.

Zwischen der Aussprache und Schreibung der gebildeten Zeitgenossen und der des Dichters selbst scheint danach ein Zwiespalt zu bestehen, indem sich die letztere mehr dem Stratforder Provinzialismus zuneigt. Zwei, freilich sehr entgegengesetzte, Erklärungen dieser Erscheinung bieten sich zur Wahl dar, von welchen man derjenigen den Vorzug geben wird, die am besten mit dem Bilde übereinstimmt, das man sich vom Dichter und seinem Charakter macht. Man kann glauben, dass Shakespeare für so unbedeutende und äusserliche Fragen wie Namensorthographie keinen Sinn besass, sondern sich mit genialer Gleichgültigkeit derjenigen Form bediente, die ihm gerade in die Feder floss, und dass dies in der Regel die provinziale war, an die er sich von Jugend auf gewöhnt hatte. Ganz im Gegensatz zu dieser Auffassung lässt sich aber auch denken, dass der Dichter Werth auf die Form seines Namens legte und mit Absicht von dem allgemeinen Gebrauche abwich. Eigennamen mit appellativischer Form und Bedeutung haben zu keiner Zeit für schön und noch weniger für aristokratisch gegolten, und man ist daher stets bemüht gewesen, sie durch kleine orthographische Aenderungen zu echten Eigennamen umzustempeln und ihnen eine vornehmere Färbung zu verleihen. So ist Shepherd in Sheppard verwandelt worden, Young in

1) Halliwell, L. of Sh. 282.

Yonge, Collier in Collyer, Cook in Cooke, White in Whyte, Green in Greene, Smith in Smyth oder Smythe und zahlreiche andere. Namentlich haben die Dichter sehr häufig derartige Launen gehabt. William Davenant änderte aus Anlass seiner Erhebung in den Ritterstand seinen Namen in D'Avenant um und musste wegen dieser aristokratischen Anwandlung den Spott seiner Zeitgenossen erdulden.[1] Bischof Percy, der Herausgeber der Reliques, hiess eigentlich Piercy, wollte aber nach einem von ihm selbst angefertigten Stammbaum königlicher Abkunft sein und zu der berühmten Familie Percy gehören; den Namen seiner Frau änderte er in ihrer Grabschrift aus Gutteridge in Goodriche.[2] Charlotte Brontë (Currer Bell) unterschrieb sich Brontï, während auf ihrem und der Ihrigen Grabsteinen die allgemein anerkannte Form des Namens steht. Sie hatte dazu insofern weniger Veranlassung als die übrigen, als ihr Name von gutem Klange und ohne appellativische Bedeutung war — man hält ihn für eine Abkürzung des irischen Bronterre.[3] Auch von Lord Byron ist es bekannt, dass er in der Aussprache seines Namens vom Lautgesetz und dem allgemeinen Gebrauch abwich, indem er ihn fast einsilbig mit kurzem y zu sprechen pflegte. Es scheint keineswegs unglaublich, dass auch Shakespeare in ähnlicher Weise mit seinem Namen verfuhr und denselben aristokratisch zu modeln suchte, denn dass ihm solche aristokratische Regungen keineswegs fremd waren, beweist die nachgesuchte Wappenverleihung. Möglicher Weise wurde er durch eben jene Witzeleien auf seinen Namen, die ihm verdriesslich sein mochten, dazu angeregt und fand eine willkommene Handhabe in der provinzialen Verkürzung der ersten Silbe. Unter dieser Voraussetzung böte die Form 'Shakspere' auch innerlich die meiste Wahrscheinlichkeit dafür, dass sie des Dichters eigene Schreibung war, da sie sich am weitesten von der zu seiner Zeit gebräuchlichen appellativischen Form ent-

1) S. Shakespeare-Jahrbuch IV, 122.

2) Athenæum Nov. 16, 1867 p. 651.

3) Harriet Martineau, Biographical Sketches. 2d Ed. (London, 1869) 360.

fernt. Das Subst. '*spear*' findet sich acht Mal bei Shakespeare und wird von der ersten Folio an sämmtlichen Stellen '*speare*' geschrieben; 'Shakspere' weicht also von der Appellativform in zwei, 'Shakspeare' nur in Einem Punkte ab.

Mag sich das verhalten wie es will, so ergiebt sich, dass wir nur die Wahl zwischen 'Shakspere' und 'Shakespeare' haben. Das erste ist ein Provinzialismus und vermuthlich des Dichters eigene Schreibung, gleichviel aus welchem Grunde und zu welcher Zeit er sie gewählt haben mag; dass auf den von ihm selbst veröffentlichten beiden Gedichten 'Shakespeare' steht, sollte hierbei nicht vergessen werden. Das zweite ist die bei seinen gebildeten Zeitgenossen allgemein übliche und anerkannte Form des Namens, auf welche wir uns überdiess mit ungleich grösserer Sicherheit verlassen können als auf die erste. Die Entscheidung kann danach nicht schwierig sein.

ANHANG II.

SHAKESPEARE'S BILDNISSE.

Shakespeare's Bild ist uns kaum weniger bekannt, als das Goethe's und Schiller's; wir sind mit seinen Gesichtszügen so vertraut, dass wir ihn trotz unkünstlerischer oder abweichender Darstellung sofort erkennen. Abweichung in der Darstellung findet sich aber gerade bei ihm in höherm Masse als anderwärts, indem zu den allgemeinen Gründen derselben, welche in der Veränderung des Gesichtsausdruckes mit dem Lebensalter wie in der persönlichen Auffassung des Künstlers liegen, hier noch eine besondere Ursache hinzutritt. Das ist der Umstand, dass wir kein sicher beglaubigtes und zugleich künstlerisch ausgeführtes Bildniss Shakespeare's besitzen, welches späteren Kopien als anerkanntes Original hätte dienen können. Bei der grossen Mehrzahl neuerer Shakespeare-Bildnisse hat daher die Phantasie der Verfertiger eine ungebührliche Mitwirkung geäussert. Dieser Ausspruch mag vielleicht auf den ersten Blick ungerechtfertigt oder übertrieben erscheinen. Wie, wird man einwenden, haben wir denn nicht die Büste auf dem Grabdenkmale zu Stratford? Besitzen wir nicht den Kupferstich vor der Folioausgabe? Giebt es nicht das berühmte und oft kopirte Chandos-Bild, um von den zahlreichen andern zu schweigen? Gewiss, wir sind im Besitze aller dieser Bildnisse, und jeder Verehrer des grossen Dichters schätzt es als ein Glück, dass die Zeit bis jetzt schonend an diesen kostbaren Denkmälern vorübergegangen ist; denn es ist ein tief in der menschlichen Natur begründeter Trieb, grosse und merkwürdige Männer wenn nicht von Angesicht, so doch im Bilde zu sehen und sich in ihre

Züge, als in den unmittelbaren Spiegel ihres Geistes und Herzens, zu vertiefen. Wir finden darin nicht allein einen Schlüssel zum Verständniss ihres Lebens und ihrer Werke, sondern fühlen uns ihnen dadurch auch näher gebracht und so zu sagen in den Kreis ihrer persönlichen Bekanntschaft versetzt. Welcher Freund Shakespeare's sollte also nicht an einem treuen und guten Bilde desselben seine Freude haben, und ist es nicht grausam, ihm diese Freude zu stören? Die Wahrheit ist jedoch '*magis amica*', und gegen sie dürfen wir uns nicht verschliessen. Den Bildnissen Shakespeare's sind wiederholt gelehrte und kunstverständige Untersuchungen gewidmet worden, und ein Ueberblick über die Ergebnisse derselben wird das Urtheil rechtfertigen, dass keins dieser Bilder die vereinten Vorzüge unbezweifelter Echtheit und künstlerischer Ausführung in Anspruch nehmen kann; ja es scheint fast, als nähme der eine von beiden in demselben Masse ab, in welchem der andere wächst. [1]

Beginnen wir mit der Stratforder Büste, von welcher durch das bekannte Lobgedicht von Leonard Digges bezeugt ist, dass sie vor 1623 (jedenfalls sogar vor 1622) aufgestellt war, und die mithin einen sichern Anhaltpunkt gewährt. [2] Sie beweist, dass der erste Gedanke der Hinter-

---

1) Das einschlagende Material ist in folgenden drei (sämmtlich illustrirten) Werken enthalten: 1. James Boaden, An Inquiry into the Authenticity of Various Pictures and Prints, which from the Decease of the Poet have been offered to the Public as Portraits of Shakspeare. Lond. 1824. 2. Abraham Wivell, Historical Account of all the Portraits of Shakespeare &c. Lond. 1827. Ein starkes Supplement zu diesem Werke erschien noch in demselben Jahre. 3. J. Hain Friswell, Life Portraits of William Shakspeare &c. Lond. 1864. — Die gediegenste Arbeit ist unstreitig die von Boaden, auch hinsichtlich der Illustrationen; sie hat die Bahn für die andern gebrochen. Wivell bringt umfangreiche Auszüge aus Boaden; im Uebrigen ist sein Buch schlecht stylisirt, ungeordnet, unkritisch und ergebnisslos. Friswell's bester Vorzug ist seine elegante Ausstattung; er ist öfters leichtfertig und hält hinsichtlich der Gründlichkeit und Kritik keinen Vergleich mit Boaden aus.

2) Die Verse lauten:

Shakespeare, at length thy pious fellows give
The world thy works; thy works, by which outlive

bliebenen bei Shakespeare's Tode dahin ging, ihm ein, man darf sagen grossartiges Grabdenkmal zu errichten, das des gefeierten Dichters und des Stolzes seiner Vaterstadt würdig sein sollte. Welchen Weg konnte nun die Familie zur Ausführung dieses Planes einschlagen? In dem kleinen, ärmlichen Stratford lebte kein Künstler, der einer solchen Aufgabe gewachsen gewesen wäre; stand doch die Kunstübung der Engländer überhaupt noch auf ausserordentlich niedriger Stufe, und selbst in der Hauptstadt des Reiches begegnen wir keinen einheimischen Künstlern von Bedeutung, sondern Ausländer, vornämlich Holländer waren es, welche hier fast ausschliesslich der Malerei und Bildhauerei pflegten. Unter diesen Holländern befand sich ein gewisser Gerard Johnson (holländisch Jansen oder Janson), dessen besonderes Fach die Grabdenkmäler waren, welche damals eine viel wichtigere Rolle spielten, als heutzutage, wo nicht mehr in den Kirchen begraben wird.[1] Er war aus Amsterdam gebürtig und sechs und zwanzig Jahre in London ansässig — seit wann, wissen wir nicht. Er wird ausdrücklich als '*tomb-maker*' d. h. Grabfabrikant bezeichnet und beschäftigte in seiner Werkstatt 'vier Gesellen, zwei Lehr-

---

Thy tomb thy name must: when that stone is rent,
And time dissolves thy Stratford monument,
Here we alive shall view thee still: this book,
When brass and marble fade, shall make thee look
Fresh to all ages.

Vergl. Remarks on the Monumental Bust of Shakspeare, at Stratford-upon-Avon, by John Britton. Lond. 1816 (privately printed). — Shakespeare's Bust at Stratford-upon-Avon. By the Rev. Wm Harness. In: The Shakespeare Society's Papers II, 9 fg. — Gabriel Harrison, The Stratford Bust of Wm Shakespeare, and a Critical Enquiry into its Authenticity and Artistic Merits, illustrated with two Photographic Views, Front and Profile. Brooklyn, 1865. 4to. pp. 13.

1) Dass die Grabdenkmäler Shakespeare's und Combe's von Gerard Johnson verfertigt wurden, wissen wir aus Dugdale's Life, Diary, and Correspondence by Wm Hamper (Lond. 1827) 99. Halliwell muthmasst, um die Zeitangaben besser in Einklang zu bringen, dass Shakespeare's Monument vielleicht von einem Sohne des ältern Johnson herrühren möge. S. Dyce, The Works of Shakespeare (3^{d} Ed.) I, 120.

linge und — einen Engländer (!!).' Was war also natürlicher, als dass sich Shakespeare's Familie, jedenfalls vertreten durch seinen Schwiegersohn Dr. Hall, an diesen vielbeschäftigten Meister wandte, welcher sich wahrscheinlich des Rufes erfreute, der erste in seinem Fache zu sein. Ueberdies stand Gerard Johnson bereits mit Stratford in Verbindung, indem er 1614 das Grabdenkmal für Shakespeare's Freund John Combe ausgeführt hatte, auf den der Dichter angeblich die bekannte satyrische Grabschrift angefertigt haben soll. Combe's Denkmal, eine liegende Statue, hatte seiner letztwilligen Verfügung zufolge binnen Jahresfrist nach seinem Tode aufgestellt werden müssen. Die Annahme liegt nahe, dass der Künstler diese Aufstellung in eigener Person leitete und bei dieser Gelegenheit Shakespeare's persönliche Bekanntschaft machte. Oder wenn das nicht der Fall war, so wird er ihn jedenfalls früher in London, im Theater oder sonstwo, gesehen haben. Versetzen wir uns in Dr. Hall's Lage, so werden wir unter diesen Umständen nichts näher liegend finden, als dass er an Johnson schrieb und ihn einlud, zur Uebernahme der Arbeit baldmöglichst nach Stratford zu kommen. Die persönliche Anwesenheit des Bildhauers war aus verschiedenen Gründen so gut wie unerlässlich; er musste sich mit den Hinterbliebenen über Plan und Kosten des Denkmals einigen, was offenbar im Wege mündlicher Verhandlung am schnellsten und sichersten erreicht wurde; er musste die Stelle an der innern Kirchenmauer besichtigen, um die erforderlichen Masse für den architektonischen Aufbau des Denkmals zu nehmen; er musste sich endlich wo möglich in den Besitz der Todtenmaske setzen, um danach die Büste anfertigen zu können. Todtenmasken zu nehmen war ein sehr verbreiteter Gebrauch; noch mehr als zu den Grabdenkmälern bedurfte man ihrer zur Herstellung der Wachsfiguren, welche bei den Leichenbegängnissen vornehmer Personen statt der Leiche in Parade ausgestellt wurden. Ueber der St. Erasmus-Kapelle in der Westminster-Abtei befindet sich noch heutigen Tages eine Sammlung solcher Wachsbilder, welche lange unter der volksthümlichen Benennung '*the*

Play of the Dead Volks' bekannt war. Dass die Stratforder Büste nach einer Todtenmaske gearbeitet sei, ist aus innern Gründen schon seit längerer Zeit die Ueberzeugung hervorragender englischer Bildhauer und Kunstkenner gewesen; namentlich haben sich Sir Francis Chantrey und James Boaden dahin ausgesprochen, und auch Mr Bullock, welcher 1814 einen Abguss von der Büste nahm, war derselben Ueberzeugung.[1] Es ist sehr glaublich, dass Dr. Hall als Arzt die Manipulation hinlänglich kannte, um selbst die Todtenmaske seines Schwiegervaters abzunehmen; überdiess konnte er sich möglicher Weise einen sachverständigen Beistand aus dem benachbarten Warwick kommen lassen.

Die Frage, ob eine Todtenmaske von Shakespeare genommen worden ist, besitzt ein um so höheres Interesse, als man dieselbe neuerdings in Deutschland aufgefunden haben will. Der Eigenthümer dieser angeblichen Reliquie ist gegenwärtig Dr. Becker zu Darmstadt, Privatsecretär der Prinzessin Alice von Hessen, und die Art, wie er in den Besitz derselben gelangte, ist in der Kürze folgende. Bei der Versteigerung der Sammlungen des im Jahre 1841 zu Mainz verstorbenen Domherrn Grafen Franz von Kesselstadt (des letzten seines Geschlechts) erstand ein Mainzer Althändler S. Jourdan ein kleines auf Pergament grau in grau gemaltes Oelbild eines auf dem Todtenbette liegenden Mannes. Dieses Bildchen, auf dem die Jahreszahl 1637 angebracht ist, soll sich über ein Jahrhundert im Besitz der

---

1) Das ist beiläufig das einzige Mal, dass man die Büste abgeformt hat, und wahrscheinlich um nicht die eifersüchtige Besorgniss der Stratforder zu erregen, geschah es heimlich bei Nacht. Die Form wurde später zerstört, so dass die Abgüsse bald selten wurden. James De Ville liess daher einen dieser Abgüsse wieder abformen und vervielfältigen. Wivell 137, Note. Die Zeichnung bei Boaden ist nach einem der Bullock'schen Abgüsse gemacht, hat aber leider etwas vom Charakter einer Unteransicht. Die bekanntesten Stiche nach der Büste sind von G. Vertue (der Kopf nach dem Chandos-Bilde, sagt Wivell 62), von Thomson (Profil, 1820), W. Finden (1820), W. T. Fry, J. S. Agar (nach Wivell's Zeichnung) und T. A. Dean (eben danach, 1827). — Nur Wivell 140 spricht die Ansicht aus, dass die Büste nicht nach einer Maske gearbeitet sei, es würde sonst mehr Natur darin sein. — Wegen Chantrey's vergl. The Illustrated London News Apr. 25, 1863 p. 466.

Familie Kesselstadt befunden haben und von derselben als 'den Traditionen nach' Shakespeare darstellend hochgeschätzt worden sein. Jourdan verkaufte 1846 das Bildchen an den Hofmaler Ludwig Becker,[1] welcher aus technischen Gründen zu der Ueberzeugung kam, dass dasselbe nicht nach der Natur, sondern wahrscheinlich nach einer Todtenmaske gearbeitet sei. Darauf hin begann er nach einer solchen Maske zu forschen, um so mehr, als er in Erfahrung brachte, dass sich etwas Aehnliches im Kesselstadt'schen Nachlass befunden habe. Endlich, nach zweijährigem Suchen, entdeckte er die Maske im Laden eines Mainzer Trödlers, zwar schon etwas beschädigt, aber doch im Ganzen noch wohlerhalten. Zur Beglaubigung dieses Herganges werden verschiedene Zeugnisse beigebracht, leider fehlt aber das wichtigste, nämlich die Bescheinigung des letztgenannten Trödlers, dessen Name nicht einmal angegeben wird, dass die Maske wirklich aus dem Kesselstadt'schen Nachlass herrührt; einstweilen dürfen wir also daran zweifeln. Eine solche Bestätigung wäre um so unerlässlicher gewesen, als zwischen dem Tode des Grafen Kesselstadt und der Erwerbung der Maske durch den Hofmaler Becker ein Zwischenraum von sieben Jahren liegt. Zu Gunsten der Maske wird angeführt, dass sich auf der Rückseite die Inschrift: '† *Ao Dm̄* 1616' in Schriftzügen des 17. Jahrhunderts befindet, allein diese Inschrift kann wie so vieles der Art gefälscht sein. Der Umstand, dass der Hofmaler Becker jahrelang eifrig nach der Maske geforscht hat, legt überhaupt den Verdacht nahe, dass irgend ein geschickter Former sich und ihm das Vergnügen gemacht hat, seine Forscherlust zu befriedigen. Wenigstens lässt sich die Möglichkeit einer Fälschung so wenig in Abrede stellen wie die Möglichkeit der Echtheit, und man scheint am Rheine sogar mehr geneigt an die

---

1) Dieser 1861 in Australien verstorbene Hofmaler Becker war ein Bruder des jetzigen Besitzers. — Vergl. The Stratford Bust and Kesselstadt Mask of Shakespeare. In: Notes and Queries, March 1864. — Herm. Grimm, Ueber Künstler und Kunstwerke (Berlin, 1867) II, 209—215 (mit Illustrationen).

erstere als an die letztere zu glauben. Noch ein dritter Fall ist denkbar, dass es nämlich zwar eine echte Todtenmaske, aber nicht diejenige Shakespeare's ist, und dass nur die Inschrift gefälscht ist. Betrachten wir die photographischen Abbildungen der Todtenmaske, welche Herm. Grimm (a. a. O.) veröffentlicht hat, so zeigt sich uns ein unzweifelhaft bedeutender Kopf, der im Ganzen dieselben charakteristischen Merkmale besitzt, welche die bestbeglaubigten Bildnisse Shakespeare's übereinstimmend aufweisen: das längliche Oval des Kopfes, die hohe, kahle Stirn, die edel geschnittene, etwas gebogene Nase, die lange Oberlippe, die grossen Augen und die hohen runden Augenbrauen. Die abweichende Form des Bartes wird (wir wissen nicht, ob mit Recht) aus der zur Abformung erforderlichen Manipulation erklärt, und die Farbe einzelner in demselben noch erhaltener Haare soll mit der Färbung der Stratforder Büste wie mit den besten Bildnissen übereinstimmen. Trotz alledem springt die Aehnlichkeit der Maske mit der Büste und den für echt gehaltenen Bildern keineswegs ohne Weiteres in die Augen, wie das z. B. bei Napoleon's Todtenmaske der Fall ist, sondern sie muss erst durch einen vergleichenden und reflektirenden Prozess gefunden werden, was unseres Bedünkens gegen ihre Echtheit spricht.

Die Kesselstadt'sche Maske ist dem Britischen Museum zum Kauf angeboten worden, und dieses wäre, wie es heisst, darauf einzugehn geneigt gewesen, wenn nachgewiesen worden wäre, dass irgend ein Mitglied der Familie Kesselstadt, etwa im Gefolge einer Gesandtschaft, in London gewesen sei, wo es dann durch Kauf in den Besitz der Maske gekommen sein könnte. Es lässt sich allerdings noch eine andere Möglichkeit denken, wie die Maske, wenn sie echt sein sollte, ihren Weg nach Deutschland gefunden haben könnte. Wir wissen nämlich, dass Gerard Johnson fünf Söhne hatte, erfahren aber nichts über deren Verbleib. Es ist keineswegs unglaublich, dass sie, wie manche andere ihrer Landsleute, beim Ausbruche des englischen Bürgerkrieges nach ihrem Vaterlande zurückgekehrt sind, und dass einer oder der andere von ihnen mit dem übrigen Inhalt

der väterlichen Werkstatt auch Shakespeare's Todtenmaske mitgenommen hat. Von Holland nach Köln, dem ständigen Wohnsitz der Familie Kesselstadt, geht aber bis heute ein ununterbrochener und lebhafter Verkehr. Das alles sind jedoch nur Möglichkeiten, und so lange nicht durch fortgesetzte Forschungen oder einen glücklichen Zufall nach einer oder der andern Richtung hin die fehlenden Kettenglieder entdeckt werden sollten, wird es gerathen sein, bei der Untersuchung über beglaubigte Shakespeare-Bildnisse die Todtenmaske aus dem Spiele zu lassen; am wenigsten kann sie einen Werthmesser für die übrigen Bilder abgeben. Zwar sind ausser Hermann Grimm neuerdings Professor Hermann Schaaffhausen und John S. Hart als begeisterte Verfechter derselben aufgetreten, allein ihre Arbeiten sind keineswegs geeignet die Zweifel zu beseitigen, und die Abhandlung von Schaaffhausen enthält im Gegentheil Thatsachen, welche die Unechtheit der Maske im Grunde ausser Frage stellen.[1]

1) Schaaffhausen, Ueber die Todtenmaske Shakespeare's, im Shakespeare-Jahrbuch X, 26—49. — John S. Hart, The Shakespeare Death-Mask (Illustrated) in Scribner's Monthly (New York) July 1874, 304—316. — Schaaffhausen theilt u. a. folgendes mit. Nach den übereinstimmenden Versicherungen des Herrn Weismüller, Majordomus des 1841 gestorbenen Grafen Franz von Kesselstadt, wie des General-Secretärs Schmit und des Administrators des gräflich Kesselstadt'schen Majorats, Advocat-Anwalt Zell in Trier, hat sich keine derartige Maske unter den Kesselstadt'schen Kunstschätzen befunden; die früher in Trier befindliche Kesselstadt'sche Familien-Sammlung ist nach der Mittheilung des Bibliothekars Schömann bereits vor einer Reihe von Jahren unter der Hand verkauft worden, und die in Mainz versteigerten Kunstgegenstände haben in keiner Beziehung zu derselben gestanden, sondern waren eine besondere Sammlung des genannten Grafen Franz von Kesselstadt, der übrigens nicht der letzte seines Geschlechtes war. Beiläufig war auch Köln nicht der ständige Wohnsitz der Familie — wodurch also ein Verkehr derselben nach Holland sehr an Wahrscheinlichkeit verliert. Von dem Hofmaler Becker, in dessen Händen die Maske zuerst auftauchte, — Schaaffhausen nennt ihn den Finder der Maske — berichtete Herr Dompräbendat Fr. Schneider in Mainz, 'mit Verwahrung gegen jedes daraus etwa abzuleitende ungünstige Urtheil', dass er 'sich viel mit Abformen, Modelliren und Giessen beschäftigt und dieses mit eben so viel Geschick als Liebhaberei gethan habe' (a. a. O. 46). Ist es erforderlich, hierzu noch etwas Weiteres hinzuzufügen?

Wir kehren zur Stratforder Büste zurück. Hat Johnson, wie wahrscheinlich ist, nach einer Todtenmaske gearbeitet, und ist er dabei gar durch eine vorangegangene persönliche Bekanntschaft mit Shakespeare unterstützt worden, so sollte man glauben, seine Büste müsse ein unbedingt treues und befriedigendes Abbild Shakespeare's sein. Und das wäre sie gewiss, wenn Johnson ein Trippel oder ein Dannecker gewesen wäre. Seine Arbeit ist aber leider so untergeordneter Art, dass der ruhig und klar urtheilende Boaden, der den Verfertiger der Büste noch nicht kannte, meint, sie sei keineswegs zu gut für einen Stratforder Bildhauer. Es herrscht darüber nur Eine Stimme. Johnson hat den Dichter schreibend und in heiterster Lebensfülle dargestellt; die linke Hand hält ein Blatt Papier auf einem Polster, die rechte führt die Feder. Es scheint, als sei Shakespeare in dem Augenblicke aufgefasst, wo er zu seinem eigenen Ergötzen etwa eine Falstaff-Scene schreibt; — sein Mund ist gegen die strengen Gesetze der Kunst zum Lachen geöffnet. Diese Auffassung wie der ungewohnte farbige Anstrich ist für ein Grabdenkmal wenig passend und wirkt störend. Ueberhaupt bleibt die Büste hinter der hohen und schönen Vorstellung zurück, welche mancher andächtige Verehrer des Dichters vor seiner Wallfahrt nach Stratford von ihr gehegt haben mag. Ihre fleischige Fülle (sogar ein Unterkinn ist erkennbar) kann insofern nicht überraschen, als sie ganz im Einklange steht mit den Nachrichten, welche uns von Shakespeare's Persönlichkeit während seiner letzten Lebensjahre überliefert sind. Es fehlt auch der Büste keineswegs an Lebendigkeit und Geist, und der Ausdruck reinen Wohlwollens und grosser Güte ist (wie auf allen Shakespeare-Bildern) nicht zu verkennen. Aber der Bildhauer hat nicht verstanden, ihr Formvollendung zu verleihen und den Hauch des Ideals darüber auszugiessen. Die Modellirung lässt manches zu wünschen übrig. Besonders mangelhaft sind die Augen, für welche der Künstler freilich in einer etwaigen Todtenmaske keinen Anhaltpunkt fand. Der kunstverständige Fairholt sagt, sie seien nicht nur schlecht ausgeführt, sondern auch unrichtig; es seien blosse

elliptische Oeffnungen, die keine der zarten Schwingungen zeigen, welche hier ausgedrückt werden sollten. Die Thränendrüsen *(glands)* in den Augenwinkeln fehlen gänzlich. Die runden, in die Höhe gezogenen Brauen, welche auch auf den Bildern wiederkehren, sind hart und ungraziös. Auch die Kürze der Nase, welche auf den Bildern länger ist, sowie die damit zusammenhängende unverhältnissmässige Länge der Oberlippe hat etwas Befremdliches. Die letztere misst fünf Viertel englische Zoll, während die ganze Gesichtslänge $8^3/_4$ Zoll beträgt. Es wird erzählt, dass einst Walter Scott, der sich bekanntlich durch dieselbe Besonderheit seines Gesichts auszeichnete, vor einer Kopie der Büste die Länge der Oberlippe übertrieben gefunden habe, worauf seine Begleiter ihn lächelnd an seine eigene Oberlippe erinnert und dieselbe bei vorgenommener Messung noch um einen viertel Zoll länger gefunden hätten. Wie dem auch sei, so verdient die Muthmassung englischer Kunstkenner, dass dem Bildhauer bei der Nase ein kleines Unglück begegnet und auf diese Weise ihre Kürze entstanden sei, alle Beachtung. Ein solches Missgeschick war vielleicht um so eher möglich, als die Büste aus einem weichen Steine angefertigt ist. Eine andere, bemerkenswerthe Erklärung wird jedoch von Georg Scharf an die Hand gegeben, welcher darauf hinweist, dass die Büste auf Unteransicht berechnet ist, und dass die Kürze der Nase nur dann auffällig wird, wenn man die Büste in Augenhöhe bringt, während sie, von unten und aus der Ferne gesehen, kaum bemerklich ist.[1] Mit andern Worten würde das heissen, dass der Bildhauer die für die Unteransicht erforderliche Verkürzung aus mangelhafter Berechnung etwas übertrieben hat. Was das Material der Büste anlangt, so muss man glauben, dass Johnson den Marmor nicht zu behandeln verstand, sonst wäre derselbe gewiss für die Büste eben so gut wie für die beiden Säulen des Denkmals ge-

1) On the Principal Portraits of Shakespeare by Geo. Scharf. Lond. printed by Spottiswoode and Co. 1864, 15. (Separat-Abdruck aus N. and Q. April 23, 1864).

wählt worden, um so mehr als eine Marmorbüste dem auf verhältnissmässige Pracht gerichteten Sinne der Hinterbliebenen durchaus hätte entsprechen müssen. Allerdings finden wir den weichern Stein bei den Grabfiguren jener Zeit fast durchgehends angewandt, und vielleicht wurde derselbe im vorliegenden Falle auch um des farbigen Anstrichs willen vorgezogen, für welchen er möglicher Weise geeigneter ist. [1]

Dieser zu Shakespeare's Zeit keineswegs ungewöhnliche Anstrich ist an Händen und Gesicht fleischfarben, die Augen sind lichtbraun *(light hazel)*, Haar und Bart röthlich blond *(auburn)*. Bekleidet ist die Büste mit einem scharlachnen Wamms und darüber mit einem schwarzen Mantel ohne Aermel, was, wie man vermuthet, die Tracht der Königsschauspieler oder die eines städtischen Amtes zu Stratford war. Die obere Seite des Polsters ist grün, die untere karmoisin, und die Quasten desselben sind vergoldet. Im Jahre 1748 wurden diese Farben erneuert, 1793 aber auf Malone's Betrieb gänzlich entfernt. Die Büste wurde nun durch einen gewöhnlichen Anstreicher *(a house-painter)* weiss angestrichen, wodurch natürlicher Weise der ursprüngliche Charakter beeinträchtigt und einzelnen Feinheiten vielleicht unwiederbringlicher Schaden zugefügt wurde. Malone musste dafür wohlverdienten Spott erdulden, und die ursprünglichen Farben sind endlich in diesem Jahrhundert (nach 1845) mit grosser Sorgfalt wiederhergestellt worden. [2]

---

1) Vergl. Shakespeare's Bust at Stratford-upon-Avon. In: The Shakespeare Society's Papers I, 74 fg.

2) Ein Besucher schrieb folgende Verse in das Stratforder Fremdenbuch:

Stranger, to whom this monument is shown,
Invoke the poet's curses on Malone,
Whose meddling zeal his barbarous taste betrays,
And daubs his tomb-stone as he marr'd his plays.

Nur der sonst so verständige Boaden nimmt Malone in Schutz; er kannte freilich die Büste nur in ihrem weissen Ueberzug. — Wegen anderer angeblicher Aenderungen und Schicksale der Büste s. Athenaeum Oct. 21, 1865, 542 und Oct. 28, 1865, 578. Dyce, The Works of Shakespeare (3[d] Ed.) I,

Die Stratforder Büste lässt nach dem Gesagten unser Verlangen nach einem zugleich treuen und künstlerisch ausgeführten Bilde des Dichters insofern unerfüllt, als wir zwar an ihrer Aehnlichkeit zu zweifeln keinen Grund haben, sie sich aber, weit entfernt das Werk eines Künstlers zu sein, nur als die Arbeit eines geschickten Steinhauers herausstellt.

Das an beglaubigter Echtheit zweitnächste Bildniss trägt leider unsern Wünschen noch weniger Rechnung. Es ist der von Martin Droeshout (gleichfalls einem Holländer) ausgeführte Stich, welchen Heminge und Condell auf den Titel der Folioausgabe gesetzt haben. Für die grosse Aehnlichkeit dieses Bildes haben wir das beredte Zeugniss Ben Jonson's in seinen bekannten Versen an den Leser:

This figure, that thou here seest put,
It was for gentle Shakespeare cut;
Wherein the Graver had a strife
With Nature, to out-do the life:
O, could he but have drawn his wit
As well in brass, as he hath hit
His face, the Print would then surpass
All, that was ever writ in brass.
But, since he cannot, Reader, look
Not on his Picture, but his Book.

Dies Lob klingt ohne Frage übertrieben. Hat es Ben Jonson vielleicht geschrieben, ehe er den Stich vollendet gesehen hatte, wie heutigen Tags Theaterrecensenten mitunter über Vorstellungen berichten, die sie nicht gesehen haben? Oder hatte er etwa persönliche Gründe, die Vortrefflichkeit und Aehnlichkeit des Bildes in ein so ausserordentlich helles Licht zu stellen? Es wird sich gleich zeigen, warum der letztere Verdacht keineswegs unwahrscheinlich ist. Die Aehnlichkeit, für welche überdiess die Uebereinstimmung mit der Büste in allen wesentlichen Punkten spricht, soll nicht im mindesten in Abrede gestellt werden; desto schlimmer steht es dagegen mit der künstlerischen Auffassung und Ausführung. Es ist offenbar die schülerhafte, mehrfach ver-

---

121, Note 49. — Wheler, History and Antiquities of Stratford-upon-Avon 73 fg.

zeichnete Arbeit eines Dilettanten, der nur im Treffen ein angeborenes Geschick besass.[1] Die Engländer selbst haben nicht umhin gekonnt, es als '*an abominable libel on humanity*' zu bezeichnen. Der Ausdruck ist geistlos und alle Züge sind hart und vergröbert, so namentlich die Nase und der charakteristische Einschnitt der Oberlippe, der auf allen Bildern wiederkehrt. Die Stirn ist so übertrieben und ungeschickt gewölbt, dass sie fast an einen Wasserkopf erinnert. Zu diesen Mängeln der Zeichnung gesellen sich noch die des nicht minder harten und geistlosen Stiches.[2] Man konnte damals viel besser stechen, ja man hat sogar von Droeshout selbst bessere Stiche, wie z. B. Chapman's Bild vor dessen Uebersetzung der Ilias (Friswell 40). Was auch Scharf dagegen sagen mag,[3] so hat es Boaden doch ziemlich zur Gewissheit erhoben, dass Shakespeare hier in einer Rolle dargestellt ist und zwar aller Wahrscheinlichkeit nach in der Rolle des Old Knowell in Jonson's Every Man in his Humour (s. oben S. 276). Man könnte einen beabsichtigten Gegensatz darin finden, dass Shakespeare hier als Schauspieler aufgefasst ist, während ihn die Büste als Schriftsteller darstellt. Rollenbilder kommen öfter vor (s. Shakespeare-Jahrbuch III, 192). Was den Droeshout'schen Stich als ein solches kenntlich macht, ist zunächst das Kostüm, das der Wirklichkeit nicht entspricht und für welches sich in der ganzen Elisabethanischen Zeit kein Vorbild findet, ausser auf dem Theater. Sodann sind die sonst lockigen Haare glatt gestrichen — wenn wir nicht gar eine Perrücke darin zu erkennen haben — und der Schnurrbart ist aufwärts ge-

---

1) Wivell 58 will aus Jonson's Versen schliessen, dass Droeshout selbst auch der Zeichner war.

2) Zum Uebermaass sind obenein die Titelblätter sämmtlicher vier Folioausgaben von derselben Platte gedruckt worden, wodurch natürlich eine grosse Anzahl abscheulicher Abdrücke hervorgebracht worden ist.

3) Scharf (a. a. O.) will den Droeshout nicht als Rollenbild gelten lassen; dasselbe Kostüm finde sich auf vielen andern gleichzeitigen Bildern, z. B. auf denen Jakob's I, Richard Sackville's und Sir Philip Sidney's; es sei die vornehme Tracht der Elisabethanischen Zeit. Das Haar wäre ihm zufolge keineswegs eine Perrücke.

kämmt, beides offenbar in der Absicht, um den Gesichtsausdruck zu verändern und der Rolle anzupassen. Das letztere ist in der That vortrefflich gelungen; es würde schwer sein, bemerkt Boaden, etwas ausfindig zu machen, das besser der Art und Weise entspräche, in welcher Shakespeare den gesetzten, verständigen, gefühlvollen *(feeling)* und überlegenden *(reflecting)* Vater im Stücke seines jungen Freundes zur Anschauung brachte (S. 277). Mit Jonson's selbstgefälligem Charakter, der auf alles ihn Betreffende grosses Gewicht legte, stimmt es vollkommen überein, wenn ihm Shakespeare's Bildniss gerade in dieser Rolle vorzugsweise gefiel, und wir zweifeln auch nicht, dass er der glückliche Besitzer desselben war. Vielleicht war sogar er selbst, oder Richard Burbage, der ja auch mit Pinsel und Palette vertraut gewesen sein soll, oder ein anderer Schauspieler der Zeichner; denn es hat ganz den Anschein, als sei die Zeichnung im Theater und ohne Shakespeare's Wissen angefertigt worden (s. S. 290). Für die Schauspieler Heminge und Condell mochte daher dieses Bild am leichtesten erreichbar sein, und Jonson seinerseits fühlte sich ausserordentlich geschmeichelt, dass sie es zum Titelkupfer wählten. Daher erklärt sich denn sein begeistertes Lob. Mit Southampton, der, wie sich zeigen wird, dem Vermuthen nach ein vortreffliches Oelbild Shakespeare's besass, scheinen sich die Herausgeber nicht gut gestanden zu haben, so dass sie ihn nicht um eine Kopie angehen mochten oder eine solche nicht erlangen konnten. Dies lässt sich daraus schliessen, dass sie die Folioausgabe nicht ihm, sondern den beiden Grafen Pembroke und Montgomery widmeten. Möglich auch, dass Southampton sich zur Zeit im Auslande befand; er starb den 10. Nov. 1624 zu Bergen-op-Zoom. Auffällig dagegen scheint es, dass die Herausgeber nicht eine Kopie des Chandos-Bildes wählten, das sich doch im Besitze ihres Kollegen Joseph Taylor befunden haben soll, und dieser bisher nicht erwogene Umstand ist sehr geeignet, einiges Misstrauen gegen den Stammbaum des Bildes zu erwecken. Dass übrigens das Droeshout'sche Bild bei Shakespeare's Freunden und Zeitgenossen im Rufe grosser Aehnlichkeit

stehen musste, wird dadurch bestätigt, dass es auf dem Titelblatte zu Shakespeare's Gedichten 1640 in verkleinertem Massstabe wiederholt wurde. Mit Ausnahme der Halskrause ist hier zwar das theatralische Kostüm gegen das des wirklichen Lebens vertauscht, der Kopf ist mit einem Heiligenschein umgeben, und die linke Hand hält einen Lorbeerzweig; allein der Kopf, wenn auch nach der andern Seite gewendet, ist unverkennbar der Droeshout'sche. Nach allem muss also über den Stich dasselbe Urtheil gefällt werden wie über die Büste: es ist aller Grund vorhanden an seine Aehnlichkeit zu glauben, aber es gebricht ihm noch mehr als der Büste an jener künstlerischen Vollendung, welche erst ein Bild zum Bilde macht. Stich und Büste stimmen in allen wesentlichen Zügen überein, soweit nicht durch die verschiedene Auffassung des Künstlers und die verschiedene Technik ein Unterschied bedingt ist; nur dass die Büste einen mehr runden, der Droeshout einen länglichen Kopf zeigt. Beide müssen daher als die einzigen verbürgten Bildnisse zum Massstab für alle andern dienen, welche für Shakespeare-Bilder ausgegeben werden.

Sollte denn aber Shakespeare, so wird der Leser fragen, nie einem Maler gesessen haben? Es giebt doch gute Bilder von fast sämmtlichen Dichtern seiner Zeit, von B. Jonson (von Honthorst), von Beaumont und Fletcher, von Spenser &c., warum nicht auch von ihm? Diese Frage ist natürlich wiederholter Erörterung unterzogen worden. Diejenigen, welche Shakespeare zum Pariathum eines gemeinen Komödianten herabdrücken möchten, haben gemeint, seine gesellschaftliche Stellung sei nicht der Art gewesen, dass er sich hätte malen lassen sollen. Abgesehen davon, dass dies nicht sowohl eine Frage der gesellschaftlichen Stellung als des Geldbeutels ist (auch ein Viehhändler kann sich für seine Familie in Oel malen lassen), so ergiebt sich obenein dieser Einwand bei unparteiischer Würdigung der Verhältnisse als völlig unrichtig und wird schon durch den eben angeführten Umstand widerlegt, dass andere, in gesellschaftlicher Hinsicht kaum so hoch stehende Dichter und Schau-

spieler[1] doch für bedeutend genug galten, um der Ehre eines guten Bildes theilhaftig zu werden. Es drängt sich vielmehr ein Bedenken ganz anderer Art auf, nämlich dass Shakespeare keinen Sinn dafür besass. Wer wie er nicht das Mindeste gethan hat, um seine Werke für die Nachwelt zu erhalten, der besass schwerlich genug Gefühl eigener Wichtigkeit, um sein Bild auf die Nachwelt zu bringen. In dieser Hinsicht war Shakespeare bekanntlich der Gegenfüssler B. Jonson's. Es ist oft genug auseinander gesetzt worden, dass kein Dichter seine Persönlichkeit so sehr im Hintergrunde gehalten hat, wie Shakespeare. Er war zu sehr von der Vergänglichkeit alles Irdischen durchdrungen, als dass er sich und seine Werke für mehr als für einen Tropfen im unendlichen Meere des Alls hätte ansehn sollen. Der Tropfen entsteht, leuchtet im Sonnenlicht, erfreut und erquickt die Mitgeschöpfe und vergeht. Wer kann ihn festhalten und in unvergängliche Form bannen wollen? Wenn Shakespeare bei solcher Gesinnung dennoch einem Maler gesessen haben sollte, so kann er es nur gethan haben, um den Bitten anders denkender Freunde gerecht zu werden. Und an solchen Bitten wird es schwerlich gefehlt haben.

Diesem muthmasslichen Hergange scheinen die beiden Oelbilder, welche unter ihren zahlreichen Mitbewerbern den gerechtesten, wenn nicht ausschliesslichen Anspruch auf Echtheit erheben, nach der allgemeinen Annahme zu entsprechen; es sind das sogenannte Chandos-Bild und das Gemälde von Cornelius Jansen, von denen das erstere auf Bitten der Kollegen vom Theater, das zweite auf den Wunsch des Grafen Southampton gemalt worden sein könnte. Das erstere, welches auch in Deutschland das bekannteste Shakespeare-Bild sein möchte, behauptet dadurch einen Vorrang, dass es den besten, wenngleich nichts weniger als urkundlich beglaubigten Stammbaum besitzt, worauf bekanntlich in England vorzügliches Gewicht gelegt wird. Nach der gewöhnlichen Erzählung soll es, wie bereits bemerkt, ursprünglich Eigenthum des Schauspielers Joseph Taylor (der 1596

1) Vergl. was auf S. 261 über Tarlton's Bild berichtet ist.

den Hamlet spielte) gewesen und entweder von dessen Bruder John Taylor oder von Richard Burbage gemalt worden sein. Das letztere, obwohl von Boaden als unzweifelhaft angenommen, ist insofern schwer glaublich als das Bild offenbar nicht aus den Händen eines Dilettanten, sondern aus denen eines Malers von Beruf und zwar vermuthlich eines Nicht-Engländers hervorgegangen ist. Joseph Taylor vermachte das Bild letztwillig an Sir William Davenant, der sich, wie wir gesehen haben, für einen unechten Sohn Shakespeare's hielt. Aus dessen Nachlass erstand es der Schauspieler Betterton und nach Betterton's Tode kaufte es ein Herr Keck für 40 Guineen, von welchem es wieder ein Herr Nicholls erbte. Dessen einzige Tochter heirathete den Marquis von Caernarvon, spätern Herzog von Chandos, von welchem das Bild seinen Namen erhalten hat und nach dessen Tode es in den Besitz seiner Tochter, der Herzogin von Buckingham, kam. Als im September 1848 die Gemälde des Herzogs von Buckingham versteigert wurden, brachte es der Graf Ellesmere für den Preis von 355 Guineen an sich, und dieser hat es 1856 der National-Portrait-Gallerie zum Geschenk gemacht, in welcher es sich gegenwärtig noch befindet. Das auf Leinwand gemalte Bild ist 22 engl. Zoll hoch und 18 Zoll breit und hat leider durch die Zeit und noch mehr durch Ausbesserungen sehr gelitten.[1] Sir Joshua Reynolds war überzeugt, dass es vom Künstler unvollendet hinterlassen worden sei. Es hat sehr nachgedunkelt und ist so vielfach retouchirt worden, dass es schon zu Malone's Zeit zu dem bittern Scherze Anlass gab, es sei '*an old friend with a new face.*' Dessenungeachtet war Malone ein begeisterter Anhänger desselben und erklärte es für das einzige echte. Auf sein Kunsturtheil ist jedoch

1) Unter allen Shakespeare-Bildnissen ist das Chandos-Bild wol am häufigsten nachgebildet worden. Am meisten geschätzt werden die Stiche von Van der Gucht (1709, vor Rowe's Ausgabe); von Vertue (1719); von Duchange (1733, nach einer Zeichnung von Arland); von Houbraken (1747, gilt als der beste); von T. A. Dean (1823, nach Ozias Humphrey's Zeichnung, welche für die treuste gehalten wird) und das Mezzotinto der Englischen Shakespeare-Gesellschaft.

nach seiner Verballhornung der Stratforder Büste nicht viel Gewicht zu legen. Steevens dagegen war, hauptsächlich wol aus Gegnerschaft gegen Malone, ein erklärter Gegner des Chandos-Bildes; er verfolgte es mit seinem Spotte, ja er ist sogar nicht ganz rein von dem Verdachte, ein Gegenbild, den sogenannten Felton-Kopf haben anfertigen zu lassen, um das Chandos-Bild zu verdrängen. Dieser von ihm für echt ausgegebene Felton-Kopf ist augenscheinlich nach dem Droeshout'schen Stiche gemalt und jüngern Ursprungs; er kommt gar nicht mehr in Betracht, wenn es sich um Nachweisung beglaubigter Bildnisse handelt.[1]

Die Beschaffenheit des Chandos-Bildes macht es erklärlich, dass die Kopien desselben ausserordentlich von einander abweichen; in so weit stimmen sie jedoch sämmtlich überein, als sie darthun, dass sich das Chandos-Bild in wichtigen Charakterzügen von Büste und Stich unterscheidet. Es schliesst sich ihnen eigentlich nur in der hohen Stirn — obwohl auch diese anders geschwungene Linien hat, — und in den grossen, nach links blickenden Augen an. Dagegen fehlt ihm die Breite und Massigkeit der untern Partie, das Kinn ist mehr spitz als breit und das Gesicht überhaupt mager, während es auf allen andern Bildern mehr oder weniger Fülle besitzt.[2] Der ganze Kopf hat, wie die Eng-

---

1) Wivell 30 fgg. nimmt nicht nur den Felton-Kopf gegen Boaden's vernichtende Kritik in Schutz, sondern stellt ihn sogar als das einzig echte Bildniss und als das Original des Droeshout'schen Stiches hin. Das letztere ist schon deshalb undenkbar, weil der Felton-Kopf gut gezeichnet und nach Wivell's eigener Darstellung das Werk eines Meisters ist. Droeshout hätte also unmöglich eine so rohe Kopie davon liefern können, selbst wenn Shakespeare das erste von ihm in England ausgeführte Bildniss war, wie einige vermuthen. Man darf nur die beiden Bilder neben einander halten, um sofort die Unmöglichkeit einzusehen. Auf der Rückseite des auf Holz gemalten Bildes steht der Name Gul. Shakspeare, die Jahreszahl 1597 und die verschlungenen Buchstaben R. B. (nach anderer Lesart R. N.), welche Wivell auf Burbage deutet, dem er danach das Bild mit Zweifellosigkeit zuschreibt! Burbage war, wie oben gesagt, jedenfalls nur ein Dilettant, und die Inschrift soll schon ihren Schriftzügen nach sehr verdächtig aussehen.

2) Nach wiederholter eingehender Betrachtung des Originals wie der verschiedenen Kopien können wir uns des Eindrucks nicht erwehren, als stelle

länder einstimmig betonen, nicht den englischen, sondern einen südlichen, fast jüdischen Typus; er hat ziemlich volles und krauses Haar von viel dunklerer Farbe als Büste und Stich, rothgeränderte Augen, eine anders geformte Nase, einen sinnlichen Mund, dunkeln Backenbart und sogar einen Ohrring im Ohr. Was die letztere Aeusserlichkeit angeht, so ist zwar bekannt, dass Shakespeare's Gönner Southampton, Pembroke and Montgomery sowie Raleigh und später Karl I. diesen stutzerhaften Zierrath nicht verschmähten,[1] allein es widerstrebt doch unserm Gefühl, Shakespeare's edeln und grossen Geist mit diesem unmännlichen Modetand in Verbindung zu bringen. Um die auffallende Vermischung theils übereinstimmender, theils abweichender Züge im Chandos-Bilde zu erklären, hat man seine Zuflucht zu der gewagten und durch nichts begründeten Hypothese genommen, Shakespeare habe dem Maler als Shylock gesessen. Wir wissen gar nicht einmal, ob Shakespeare je den Shylock gespielt hat, und haben es hier keinesfalls mit einem Rollenbilde zu thun. Dr. Waagen hat das Bild mit grosser Bestimmtheit nicht nur für ein Bildniss Shakespeare's, sondern auch für das Werk eines englischen Meisters erklärt, jedoch hat sein Urtheil keineswegs die allgemeine Beistimmung der englischen Kunstkenner gefunden, sondern ist von diesen im Gegentheil als ziemlich oberflächlich angefochten worden. Nur Scharf, der sehr beredt zu Gunsten des Bildes spricht, stimmt Waagen in beiden Punkten bei und schreibt das Bild einem Halbbruder Lord Bacon's, Sir Nathaniel Bacon, zu, von welchem sich in englischen Gallerien noch einige andere Gemälde vorfinden. Ganz im Gegensatze zu diesen Kunsturtheilen vermisst Halliwell im Chandos-Bilde jede Spur von Shakespeare's Charakter, wie wir uns denselben vorzustellen berechtigt sind; er erklärt es vielmehr für das

das Bild einen Mann von brustleidendem Habitus dar und als stehe es in dieser Hinsicht in geradem Gegensatze zur Stratforder Büste und dem Droeshout; die etwas eingefallenen Wangen und hervortretenden Backenknochen, die grossen hohlen Augen und die weiten Nasenlöcher legen diesen Gedanken sehr nahe.

1) Vergl. Drake 390.

Porträt irgend eines alten Holländers, das der Welt von gutmüthigen, aber allzu leichtgläubigen Kritikern als ein Bildniss Shakespeare's aufgeschwatzt worden sei.[1] Alles wohl erwogen, scheinen sich in der That zwei Punkte als höchst wahrscheinlich herauszustellen, nämlich dass das Bild weder einen Engländer darstellt, noch von einem Engländer gemalt ist. Auf keinen Fall könnte es, wenn es wirklich ein echtes Bildniss Shakespeare's sein sollte, sich durch Aehnlichkeit ausgezeichnet haben, und es bleibt weiter nichts übrig als zu gestehen, dass es am letzten Ende Glaubenssache ist, ob man dieses räthselhafte Bild für echt halten will oder nicht.

Nicht viel anders verhält es sich mit dem Oelbilde Shakespeare's von Cornelius Jansen, abermals einem Holländer; im Gegensatze zum Chandos-Bilde hat es geringe äussere Beweismittel in die Wagschale zu legen, besitzt aber grössere innere Wahrscheinlichkeit.[2] Es ist erst in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts aufgetaucht, zu welcher Zeit es sich im Besitze eines Herrn Jennens zu Gopsal in Leicestershire befand. Nach dessen Tode (1773) blieb es noch einige Zeit in seiner Familie, verlor sich aber wieder in Dunkel, bis es 1809 in den Besitz des Herzogs von Hamilton kam, welcher es an seine Tochter, die Herzogin von Somerset, vererbte, in deren Sammlung (oder richtiger in der ihres Gemahls) es sich noch jetzt befindet. Nach andern Angaben soll es niemals nach Gopsal gekommen, sondern Eigenthum des Prinzen Rupert gewesen sein, der es seiner natürlichen Tochter hinterlassen hätte. Es ist gewiss, dass auf diese Stammbäume, die überall nur auf Tradition beruhen, hier wie anderwärts kein Verlass ist. Von einigen Seiten wird sogar in Abrede gestellt, dass das Bild überhaupt von Cornelius Jansen gemalt sei. Nach der gewöhnlichen, sich auf Walpole stützenden Annahme wäre dieser nämlich erst 1618 nach England gekommen, während

1) Halliwell, A New Boke about Shakespeare and Stratford-upon-Avon. London, 1850 (for Private Circulation) 65.

2) Harting, The Ornithology of Shakespeare XII fg.

das Bild in der linken obern Ecke die Inschrift: '1610 Aet. 46' trägt. Allein Boaden, der das Jansen'sche Bild vor allen übrigen auf den Schild erhebt, weist (S. 70) nach, dass Malone ein von 1611 datirtes Bild von Jansen besass, und dass dieser nicht in Amsterdam, sondern um 1580 in London geboren worden war; vermuthlich hatten sich seine Eltern nach der Einnahme Antwerpens durch die Spanier nach England geflüchtet.[1] Die einzigen Lebensnachrichten, welche wir über Jansen besitzen, laufen auf Folgendes hinaus: er verheirathete sich 1622, hatte einen Sohn, gleichfalls Cornelius genannt, welcher sich der väterlichen Kunst widmete und u. a. den Herzog von Monmouth malte, kehrte um 1648 nach Holland zurück und starb 1665 (also etwa 85 Jahre alt) zu Amsterdam. Er war seiner Zeit der berühmteste Bildnissmaler in London, bis sein Stern vor dem Van Dyck's erblich, und noch jetzt zieren manche seiner Werke die englischen Gallerien. Graf Southampton liess seine älteste Tochter Elisabeth, Gemahlin Lord Spenser's, von ihm malen, worauf sich eben die Vermuthung gründet, dass er auch seinen Freund und Günstling Shakespeare bewogen habe, demselben Künstler zu sitzen. Auch den zehnjährigen Milton hat Jansen im Jahre 1618 gemalt.[2]

Das in Rede stehende Bild stimmt so nahe mit dem Droeshout überein,[3] dass man auf den Gedanken kommen könnte, es sei wie der Felton-Kopf danach componirt, oder

---

1) Hain Friswell hat diesen Abschnitt des Boaden'schen Buches besonders ungenau ausgezogen und bürdet Boaden ganz falsche Behauptungen auf, wie z. B. dass Jansen nach ihm 101 Jahre alt geworden sein müsse. Gegen diese von ihm selbst hineingetragenen Unrichtigkeiten polemisirt er dann sehr eifrig und lässt dabei natürlicher Weise auch dem Bilde selbst keine Gerechtigkeit widerfahren.

2) Ueber Jansen's Porträt Milton's s. N. and Q. Jan. 15, 1870, p. 65. — Milton's Poetical Works (1874) ed. Masson I, 71. — Masson, The Life of John Milton I, 50. 277. Nach Masson wäre Jansen um das Jahr 1618 als junger Maler von Amsterdam nach London herübergekommen, eine Quelle für diese Angabe führt er jedoch nicht an.

3) Nur bezüglich des auf dem Stiche fehlenden Kinnbartes nähert es sich mehr der Büste; vermuthlich hat ihn Shakespeare erst wachsen lassen, als er sich von der Bühne zurückzog.

nach Shakespeare's Tode von Jansen nach dem Stiche und auf Grund früherer Bekanntschaft des Dichters gemalt. Allein auf ein solches Verfahren pflegen sich Meister nicht einzulassen, und thun sie es ja einmal, so ist es ihrer Arbeit deutlich anzumerken; sie bringen dann kein Meisterwerk aus Einem Gusse wie das vorliegende hervor. Die englischen Kunstkenner sind darüber einig, dass das Bild in Jansen's wohlbekannter Manier gemalt ist; er war ein vorzüglicher Kolorist und hat sich auch im vorliegenden Falle als solcher bewährt. Auch das von Walpole angegebene Kennzeichen, dass Jansen's Bilder meist den Ausdruck 'lebhafter Ruhe' *(a lively tranquillity)* besässen, trifft zu. Bei der Nebeneinanderstellung mit dem Chandos-Bilde, dem Felton-Kopfe, dem Droeshout u. s. w. zeigt sich recht auffallend, wie weit, künstlerisch betrachtet, der Jansen in seiner idealen Auffassung alle andern Shakespeare-Bilder hinter sich lässt. Es ist, wie schon englischer Seits bemerkt worden ist, dasjenige Bild, welches unsere Vorstellung von Shakespeare am treffendsten *(most distinctly)* verkörpert. Keins von allen Bildern zeigt uns Shakespeare so auf seiner Höhe wie dieses; keins lässt uns so die Tiefe seines Innern ahnen. Gedankenvoller Ernst und eine leise Melancholie prägen sich in dem Gesichte aus, und hierin bildet das Bild allerdings einen Gegensatz zu der lebenslustigen Büste. Hier sehen wir den Dichter, der nach äussern und innern Kämpfen die Schlacken abgestreift hat und zur Versöhnung mit sich und der Welt gelangt ist. Dieser Ausdruck der Läuterung und Versöhnung nach vorangegangenen schmerzlichen Erfahrungen ist es vornämlich, der uns zu dem Bilde hinzieht und uns wie mit magnetischer Gewalt festhält.[1]

Allerdings trägt zu dieser Wirkung auch der Umstand bei, dass das Jansen'sche Bild, seine Mitbewerber auch

---

1) Auf einem Devisenbande über dem Bilde stehen die Worte *'Ut Magus,'* welche man auf eine Stelle des Horaz deutet (Epist. I, 2, 208—213), die allerdings auf Shakespeare und seine Poesie passende Anwendung leidet. Wivell 243 versichert, dass er trotz genauer Besichtigung des Originals diese Worte nicht hat entdecken können; sie stehen aber auf dem danach gefertigten Stiche von Earlom (1770) wie auf dem Turner'schen Mezzotinto (1824).

darin überflügelnd, uns in einer sehr glücklichen Nachbildung entgegen tritt; wir meinen das Mezzotinto von Turner bei Boaden.[1] Die Mezzotinto-Manier scheint besonders geeignet für Shakespeare's Kopf, indem keine andere so gut im Stande ist, die sanfte Wölbung der Stirn wiederzugeben. Auch die von der englischen Shakespeare-Gesellschaft veranstaltete vortreffliche Kopie des Chandos-Bildes ist in Mezzotinto ausgeführt. Noch anziehender und bemerkenswerther aber als das Turner'sche Mezzotinto ist die vortreffliche Kopie des Jansen'schen Bildes im sog. Gothischen Hause in Wörlitz. Dieselbe trägt gegenwärtig die Nummer 1280, und August von Rode (Das Gothische Haus zu Wörlitz &c. Dessau 1818, S. 47) giebt folgende Auskunft darüber: 'Shakespeare, ein Geschenk eines Nachkommen desselben an den Fürsten L. F. Franz zu Anhalt-Dessau, bei dessen Aufenthalt in England.' Die Reise des Fürsten (nachmals Herzogs) Franz nach England fällt in die Jahre 1763 — 64, zu welcher Zeit bekanntlich kein Nachkomme des Dichters mehr vorhanden war; die Familie war ja bereits fast 100 Jahre früher erloschen. Der unbekannte Geschenkgeber könnte mithin nur ein wirklicher oder angeblicher Sprössling einer Seitenlinie gewesen sein, von der wir jedoch keine Kunde besitzen. Sei dem wie ihm wolle, so viel steht fest, dass der Fürst das Bild aus England mitgebracht hat. Das Jansen'sche Bild war kurz vorher ans Licht gekommen und muss sofort Aufsehen erregt haben und für echt gehalten worden sein, denn sonst würde es sich der angebliche Nachkomme nicht haben kopiren lassen, und der kunstsinnige Fürst wie sein nicht minder kunstsinniger Begleiter v. Erdmannsdorf würden ihm keinen Werth beigelegt haben. Das Jansen'sche Original ist nach der Gewohnheit dieses Meisters auf Holz, die Wörlitzer Kopie dagegen auf Leinwand gemalt; sie misst 74 Centimeter in der Höhe und

1) Die danach gemachte Photographie bei Hain Friswell, wie der Stich bei Wivell geben nur eine schwache Vorstellung von der Schönheit des Mezzotintos. Ueber die Treue dieser Kopien lässt sich ohne Kenntniss des Originals nicht urtheilen.

61 Centimeter in der Breite. Die Uebereinstimmung mit dem Turner'schen Mezzotinto lässt nichts zu wünschen übrig. Die mandelförmigen Augen erinnern lebhaft an die Stratforder Büste, während alles Uebrige, namentlich die Nase und die hochgewölbten und etwas harten Augenbrauen, sich entschieden dem Droeshout nähert, ohne dass man jedoch an eine Komposition nach dem einen oder dem andern dieser Originale glauben könnte, was schon der volle Kinnbart verbietet. Auf dem dunkeln Grunde ist ein Oval angedeutet, als ob das Original gleichfalls in ovaler Form gemalt wäre, was aus den bisherigen Angaben nicht hervorgeht. Ein Künstler-Name ist eben so wenig zu entdecken als die Jahreszahl und das angebliche Devisenband mit den Worten: '*Ut Magus;*' die Rückseite gestattet keine Untersuchung, da sie mit neuer Leinwand unterzogen worden ist. Jedenfalls verdient diese Kopie, die unseres Wissens in Deutschland nicht ihres Gleichen haben dürfte, mehr Aufmerksamkeit und Theilnahme als ihr bis jetzt zu Theil geworden sind. (Vergl. Shakespeare-Jahrbuch V, 373 fg.).

Wie sich der Leser überzeugt haben wird, beruht fast unsere ganze Kentniss auf diesem Gebiete auf Hypothesen und Kombinationen. Nur bezüglich der Büste und des Droeshout haben wir festen Boden unter den Füssen, und zwischen diesen kann allerdings die Wahl nicht schwer fallen. Trotz alles Tadels verdient die Büste unbestritten den Vorzug, und ihre Mängel wären mit leiser und pietätsvoller Hand zu beseitigen; auch findet sie in England immer mehr Anerkennung, als das zuverlässigste, treuste und im Ganzen nicht ungefällige Abbild des Dichters.

Wer kein Freund von Kombinationen ist, wird das positive Ergebniss der bisherigen Untersuchungen über die Shakespeare-Bilder dürftig genug finden und geneigt sein, dasselbe der Hauptsache nach zu jenen '*groundless fancies*' zu werfen, zu denen Shakespeare und seine Poesie so viele Handhaben darbieten. Um aber die Leistungen auf diesem Felde richtig zu würdigen, muss man auch das negative Ergebniss in Betracht ziehen. Ehe Boaden Licht über die Legion der Shakespeare-Bildnisse verbreitete, herrschte

eine unglaubliche Unkenntniss und Verwirrung, um so mehr als auch hier Fälschung und Betrug sehr üppig gewuchert haben. Ausser dem bekannten Ireland war namentlich W. F. Zincke, ein armer deutscher Gemälde-Restaurateur in London, in diesem Fache thätig. Eine der gröbsten Täuschungen war ein Bildniss Shakespeare's auf einem Blasebalg, welches Zincke zurechtgemacht hatte und das man Talma anzuschmieren wusste. Talma bezahlte es mit 1000 Frcs. und soll ein Gebot von eben so vielen Pfunden dafür ausgeschlagen haben. Er bewahrte das Kleinod in einem prächtigen Kasten von grünem Maroquin mit Seide und Gold auf, der ihm ebenfalls 1000 Frcs. gekostet hatte. Als er endlich enttäuscht wurde, benahm er sich nach dem eigenen Zeugniss desjenigen, der ihm diesen unangenehmen Dienst leistete, 'wie ein Philosoph und Gentleman.' Bei der Versteigerung des Talma'schen Nachlasses wurden nichtsdestoweniger 3100 Frcs. für den Blasebalg gezahlt, und er wurde sogar von einem Kunsthändler zum Wiederverkauf nach England zurückgebracht.[1] Ob diese Speculation gelang, erfahren wir nicht; möglicher Weise hat sich doch noch ein würdiger Nachfolger Pope's gefunden, dessen Unverstand in Sachen der Kunst so weit ging, dass er sich ein Bild Jakob's I als einen Shakespeare aufbinden liess. Jetzt fehlt es wenigstens nicht an Wegweisern und Warnungstafeln, um solche Verirrungen unmöglich zu machen; alles Unechte und Werthlose ist ausgeschieden und es ist wenigstens so viel erreicht, dass nur noch von den wenigen Bildnissen — so zu sagen *Imagines Principes* — die Rede sein kann, welche wir dem Leser in kurzen Umrissen vorgeführt haben.

1) Wivell 197—205. Wivell, A Supplement &c. 21.

Halle, Buchdruckerei des Waisenhauses.

Date Due

Library Bureau Cat. No. 1137

UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
AA 000 611 526 5

PR2897 E4

PR2897 E4

AUTHOR
Elze, Karl.
TITLE
William Shakespeare.
DATE DUE | BORROWER'S NAME

Elze, Karl.
William Shakespeare.